# Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale

# Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration

SUSANNA CACCIA GHERARDINI

# Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale

# Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration

SUSANNA CACCIA GHERARDINI

Firenze University Press
2023

Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale = Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration / Susanna Caccia Gherardini. — Firenze : Firenze University Press, 2023.
(Saggi. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design ; 2)

https://books.fupress.com/isbn/9791221501810

ISBN 979-12-215-0180-3 (Print)
ISBN 979-12-215-0181-0 (PDF)
ISBN 979-12-215-0182-7 (XML)
DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

*Peer Review Policy*
Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI: 10.36253/fup_best_practice.3).

*Referee List*
In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI: 10.36253/fup_referee_list).



*FUP Best Practice in Scholarly Publishing* (DOI 10.36253/fup_best_practice)



*in copertina*
Villa Savoye (Poissy, France), photo by George Everard Kidder Smith, 1952.
© Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti - Fondo G. E. Kidder Smith


Published by Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper*
*Printed in Italy*

*progetto grafico*
dida**communicationlab**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Federica Giulivo

# SOMMARIO | TABLE OF CONTENTS



FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

Carlo Olmo

Il lavoro di Susanna Caccia Gherardini esce in una fase di grande mutamento non solo dei rapporti di forza, ma anche delle rappresentazioni di quelle relazioni tra Europa e Stati Uniti. Il mondo che stiamo vivendo, oltre generare smarrimento, rimozione, angoscia, ripropone nodi che apparivano sciolti. Nel 1998 Daniel Rogers, pubblica *Atlantic Crossing*[1]. È forse con la traduzione inglese del testo di Giuliana Gemelli *The Ford Foundation and Europe 1950-1970s: Cross fertilization of learning in Social Science and Management*[2] il punto di arrivo di un dibattito che dall'immediato dopoguerra ha animato le scienze sociali italiane. Con l'inizio del nuovo millennio e soprattutto con l'emergere della società e delle economie del Pacifico, il problema intellettuale e politico del rapporto tra Usa ed Europa sfuma. Certo escono testi più specifici che analizzano aspetti di quello scambio[3]. Ma è la congiuntura che stiamo vivendo a far riemergere questioni che erano rimaste quasi marginali nelle nostre biblioteche. E a riproporre i nodi irrisolti del rapporto tra Europa e Stati Uniti sono i testi di Maurizio

[1] Rogers D. 1998.
[2] Gemelli G. 1998.
[3] Scrivano P. 2017.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

Vaudagna[4] come quelli di Marcello Carmignani[5]. Ma è soprattutto la guerra in Ucraina a mutare non solo lo scenario e a riesumare parole dimenticate: egemonia, guerra fredda, atlantismo.
È in questo nuovo quadro che si colloca il testo di Susanna Caccia Gherardini, e la riapertura di dossier che erano, se non abbandonati, poco frequentati dopo i libri di Jean-Louis Cohen e di Mardges Bacon[6]. Un dossier che aveva al centro un'indagine sulla ricezione dell'architettura funzionalista europea negli USA e l'autrice lo fa utilizzando un caso studio da lei e da chi scrive a lungo analizzato, la Villa Savoye. Le novità di questa indagine, resa possibile da un *Grant* al Getty Conservation Institute di Los Angeles, non sono poche e comprendono, sempre avendo come caso studio e metro di misura La Savoye, gli anni dalla fine del 1950 ad oggi, e mettono a fuoco personaggi, non ancora studiati interamente, neanche in Europa, i loro viaggi, incontri, corsi tenuti in università americane. Un approccio che impone uno sguardo rovesciato. Non si indaga solo la fortuna di un'icona europea negli USA, ma come dagli USA, si colgono discontinuità e contraddizioni della cultura architettonica, in questo caso soprattutto francese, e di quale America questi personaggi sono tramite, ben prima dell'uscita di

[4] Vaudagna M. (a cura di) 2007 o sempre di Vaudagna M. 2013.
[5] Carmignani M. 2018.
[6] Bacon M. 2001.

*Delirious New York* di Rem Koolaas[7]. Mettendo a frutto gli strumenti di indagine che il Getty Conservation Institute offre, si mutano in primis le periodizzazioni.

L'incipit di questa parziale riscrittura della storia è la mobilitazione americana, guidata da Siegfried Giedion e George Everard Kidder Smith per una salvaguardia, quella della villa Savoye. Nonostante le differenze di percezione di cosa sia monumento in America e in Europa, la campagna vede coinvolti attori molto diversi, dal *dean* di Harvard a settimanali come il «Time».

E il ruolo di Kidder Smith, già intuito nel testo *La villa Savoye. Icona rovina restauro* del 2016, viene ulteriormente approfondito, attraverso i materiali oggi conservati all'archivio dello IUAV[8]. Così si restituisce il significato di ricezione critica alla mostra curata da Arthur Drexler al MoMa, già indagato in *Metamorfosi americane*[9]. Una ricezione che, non senza sorprese, porta a rivedere il ruolo di Jean-Louis Véret e a chiarire le ragioni di restauri di un'icona, affidati tutti a professionisti architetti.

Véret non solo lavora, come si sa nello studio e poi nei cantieri indiani di Le Corbusier[10], ma ha una sua traiettoria, tutta americana, che non si conosceva.

Vince nel 1959, quando era ancora impegnato ad Ahme-

---

[7] Koolhaas R. 1978.
[8] Maggi A. 2022.
[9] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.
[10] Bonaiti M., Rampazzo A. 2021. Per l'attività di Le Corbusier in India, Casciato M. 2003.

dabad, una borsa alla Rockfeller Foundation, e compie con un giovane Hans Hollein un *voyage d'instruction* attraverso gli Stati Uniti, iniziando una frequentazione di Harvard che si tradurrà, anni dopo, nel 1977 in un corso da *visiting professor* tenuto al Graduate School of Design[11].
Véret non è solo l'architetto dell'Atelier de Montrouge, il protagonista della scena costruttiva parigina, ma è anche una finestra sugli Stati Uniti, che l'indagine riaperta al Centre d'archives d'architecture contemporaine di Parigi, materializza in migliaia di foto, già segnalate da Caroline Maniaque, ma ancora tutte da indagare, proprio se si vuole approfondire come muta l'immaginario europeo di ciò che è l'architettura americana. Lo studio condotto da Susanna Caccia Gherardini rilancia anche l'attenzione europea sull'"arcipelago", come era definito l'ultimo stadio dell'atelier di Le Corbusier ed in particolare su Juan de la Fuente e sul suo ruolo nel rilievo e nell'accompagnamento al primo restauro della villa, condotto da Jean Dubuisson, con materiali ritrovati all'archivio della Pontificia Universidad Católica de Chile. Una scena che sembrava dominata da poche e note figure, così si amplia, muta i punti di vista, pone problemi storiografici tutt'altro che banali. E su figure tutte su cui solo oggi si inizia a studiare e pubblicare, come Kidder Smith o Arthur Drexler[12]. E soprattutto si inizia a co-

[11] Cfr. Caccia Gherardini S. in questo stesso volume.
[12] Su Kidder Smith si veda il volume già citato di Maggi P.A. 2022, su A. Drexler, Hines T.S. 2018.

gliere come non sia solo l'opera e l'autore, l'autorità coltivata sino al culto[13], ma che è la vicenda del restauro a suscitare un confronto, che attualmente va collocato nelle due tradizioni di restauro dell'architettura del Novecento in Usa e in Europa, e di come sia proprio la mostra del 1966 il perno di un cambiamento che coinvolgerà gli statuti della disciplina[14]. Il ritorno di interesse per l'*Atlantic Crossing*, ci aiuta non solo a riprendere in mano storie sempre più divergenti, come quella dell'architettura contemporanea e del restauro, ma ad allargare personaggi e attori di quello scambio, a non dare per scontati immaginari su cui l'*Atlantic Crossing* è stato costruito. Ci aiuta soprattutto ad indagare come sono state costruite mappe conoscitive dell'"altro' (sia dell'America in Europa, che dell'Europa in America) e se e quando queste mappe conoscitive e operative, nel caso del restauro, si sono intrecciate tra loro. Spesso come ricorda Paolo Ceccarelli, noi neanche prendiamo in considerazione il punto di vista sull'Europa, in questo caso sulla villa Savoye, 'ricostruito' dall'India, dal Giappone, dagli Stati Uniti. Sono meccanismi, quelli dell'alterità e del riconoscimento, che poco interessano una letteratura, soprattutto italiana, e che invece proprio studi francesi aiuterebbero a cogliere[15]. E quest'attenzione è ancora più importante per due ragioni: la crisi della cosiddetta globalizzazione e, all'opposto, la

[13] Pedretti B. 2022.
[14] Caccia Gherardini S. in questo stesso volume.
[15] Cota Valle Scarano R., Pertile G.H. 2021, pp. 1-21; Ricœur P. 2005.

diffusione di una concezione patrimoniale che non fa solo della storia un *amusement du présent*, ma ancor più lo fa del restauro. Il lavoro di Susanna Caccia Gherardini apre sui due temi un fronte di ricerca. In crisi la globalizzazione, si può ritornare ai rapporti bilaterali, con l'attenzione a considerarli con il doppio punto di vista[16]? E il multiculturalismo, che ha perso per strada il valore della traduzione (di testi come di opere[17]) può essere ancora conservato? Senza entrare in questioni che più che ermeneutiche sono politico-culturali, il quotidiano e il sempre più diffuso utilizzo di traduttori automatici, sta impoverendo non solo le lingue, ma anche il significato e la ricchezza della traduzione e la comprensione non solo di cosa significa la diversità di una parola, ma il suo rapporto con le cose, a loro volta diverse e non solo per le tecnologie utilizzate in ogni paese. Così una patrimonializzazione, ormai allargata non solo a ogni bene, materiale o immateriale, ragione fondamentale di un presentismo quasi paradossale, può consentirsi il tempo di indagine e di studio, che lavori come quelli che qui presenta Susanna Caccia Gherardini impongono? Patrimonializzazione e presentismo, riducono d'altro canto sempre più ad *avatar* le realtà di cui si occupano, la trasportano sul mercato di un turismo appunto del riconoscimento o del narcisismo che il *selfie* sta dilatando[18]. Ma ricercare anche solo le

[16] Rabatel A. 1998.
[17] Giurisatti G. 2022, pp. 53-76.
[18] Barry. C.T. et al. 2017, pp. 48-60.

strade di come si forma un professionista come Jean-Louis Véret, il suo rapporto con un America, assai diversa dagli stereotipi a lui contemporanei, la sua relazione con l'opera di quello che è stato il suo inziale maestro e la scelta, da parte delle istituzioni francesi, davvero singolare (o forse no) che quell'opera sia restaurata da professionisti colti, come era Le Corbusier, domandano un rapporto con la ricerca, gli archivi, spesso, come in questo caso in più paesi, che mette in crisi il convenzionalismo che la riduzione a *tout est présent* enfatizza, e ci rilancia quasi didascalicamente verso quella che Paul Ricœur chiama *mise en intrigue*[19]. E, se può dirlo uno che non farebbe mai quella professione, rilancia anche il fascino che ha materializzare un restauro ormai tradotto in *virtual design*, interpretato attraverso droni, indagato quasi la materia potesse essere considerata qualcosa di ininfluente, soprattutto privando il restauro delle domande fondanti la sua necessità: quali segni, fisici, simbolici, teorici ci trasmette e quali ragioni ci portano a conservare un edificio spesso senza destinazione. Il libro di Susanna Caccia Gherardini è un altro passo su una strada intrapresa, proprio studiando i restauri di Le Corbusier, anni fa. La speranza è che l'autrice continui nella sua indagine su storie all'apparenza troppo studiate nella sostanza soltanto frammentate.

---

[19] Ricœur P. 1983.

Carlo Olmo

Susanna Caccia Gherardini's work is published at a time of great change not only in power relationships, but also in the representations of such relations between Europe and the United States. The world we are living in not only generates confusion, repression and anguish, but it also reintroduces issues that seemed to have been resolved. In 1998 Daniel Rogers published *Atlantic Crossing*[1]. Perhaps the English translation of Giuliana Gemelli's written work *The Ford Foundation and Europe 1950-1970s: Cross Fertilization of Learning in Social Science and Management*[2] led to the culmination of a heated debate held in Italian social sciences since immediately after the war. With the start of the new millennium and above all the emergence of Pacific societies and economies, the intellectual and political problem of the US-European relationship dissipated. By all means more specific texts have been published that analyse aspects of that exchange[3]. But the circumstances we are experiencing are causing issues to re-emerge that had remained almost marginal in our libraries. Written works by Maurizio

[1] Rogers D. 1998.
[2] Gemelli G. 1998.
[3] Scrivano P. 2017.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

Vaudagna[4] as well as those by Marcello Carmignani[5] bring up unresolved issues in the relationship between Europe and the United States. But more than anything the war in Ukraine has not only changed the scenario but also resurrected forgotten words: hegemony, cold war, Atlanticism.
This new framework forms the backdrop for Susanna Caccia Gherardini's text and the reopening of dossiers that, if not abandoned, received little attention after the books by Jean-Louis Cohen and Mardges Bacon[6]. One dossier examines the reception of European functionalist architecture in the USA using a case study that she and I have long analysed, Villa Savoye.
This study, made possible by a Grant at the Getty Conservation Institute in Los Angeles, has many new aspects which include, again using the Savoye as a case study and yardstick, the period from the late 1950s to the present day, and focus on personalities that have not yet been studied in their entirety, not even in Europe, their travels, meetings, and courses held in American universities. This approach establishes a reversed gaze. The study examines not only the fortune of a European icon in the USA, but how discontinuities and contradictions in architectural culture, in this case mainly French, were understood from the USA, and which image of America these characters conveyed, well before the re-

[4] Vaudagna M. (ed.) 2007 or again by Vaudagna M. 2013.
[5] Carmignani M. 2018.
[6] Bacon M. 2001.

lease of *Delirious New York* by Rem Koolaas[7]. Making use of the investigative tools offered by the Getty Conservation Institute, in the first instance the periodisations changed.
The incipit of this partial rewriting of history is American mobilisation, led by Siegfried Giedion and George Everard Kidder Smith for the conservation of the Villa Savoye. Despite differences in the perception of what a monument is in America and Europe, the campaign was wide ranging, involving the dean of Harvard to weekly publications such as Time.
Kidder Smith's role, already intuited in the 2016 *La villa Savoye. Icona rovina restauro*, is further explored through materials now held in the IUAV archive[8]. Thus the meaning of critical reception is restored to the exhibition curated by Arthur Drexler at MOMA, already examined in *Metamorfosi americane*[9]. This reception, unsurprisingly, lead to a re-examination of Jean-Louis Véret's role and clarification of the reasons for the restoration of an icon, work that was entrusted to professional architects.
Not only did Véret work in Le Corbusier's studio and then at his Indian construction sites[10], as is known, but his all-American trajectory was unknown.

[7] Koolhaas R. 1978.
[8] Maggi A. 2022.
[9] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.
[10] Bonaiti M., Rampazzo A. 2021. For Le Corbusier's activities in India, Casciato M. 2003.

In 1959, while still working in Ahmedabad, he won a Rockefeller Foundation grant, went on a *voyage d'instruction* through the United States with a young Hans Hollein, and began attending Harvard where years later, in 1977, he would teach a course as a visiting professor at the Graduate School of Design[11].
Véret was not only the architect of the Atelier de Montrouge, the key figure of the Parisian building scene, but he also represented a window on the United States, which the study reopened at the Centre d'archives d'architecture contemporaine in Paris depicted in thousands of photos, already reported by Caroline Maniaque, but all still to be examined if we wish to explore how the European image of American architecture changed. The study conducted by Susanna Caccia Gherardini also brings European attention back to the "archipelago", as the last stage of Le Corbusier's atelier was defined, and in particular to Juan de la Fuente and his role in surveying and overseeing the first restoration of the villa, conducted by Jean Dubuisson, with materials found in the archives of the Pontificia Universidad Católica de Chile. A scene that seemed to be dominated by a few well-known figures thus expanded, changing points of view and posing historiographical problems that were anything but trivial. Figures, moreover, that are only now beginning to be studied and published, such as Kidder Smith or Arthur Drex-

[11] Cf. Caccia Gherardini S. in this same volume.

ler[12]. Above all, we begin to understand how authority cultivated to the point of cult is represented not just by the work and its creator[13], but that it is the story of the restoration that draws forth comparison, which currently fits into the two traditions of the restoration of 20th-century architecture in the USA and Europe, and how the 1966 exhibition was the pivotal point for a change that would involve the theoretical foundations of the discipline[14].

The resurgence of interest in the *Atlantic Crossing* helps us not only to revisit increasingly divergent histories, such as that of contemporary architecture and restoration, to broaden the characters and figures in that exchange, and to not take for granted the imaginaries on which the *Atlantic Crossing* was constructed. It helps us above all to investigate how cognitive maps of the "other" were constructed (both of America in Europe and of Europe in America) and if and when these cognitive and operational maps, in the case of restoration, were intertwined. Often, as Paolo Ceccarelli reminds us, we do not even consider the point of view on Europe, in this case on the Villa Savoye, "reconstructed" by India, Japan and the United States. These mechanisms, of otherness and recognition, are of little interest in literature, especially Italian literature, and French studies in particular

[12] On Kidder Smith see the aforementioned volume by Maggi P.A. 2022, on A. Drexler, Hines T.S. 2018.
[13] Pedretti B. 2022.
[14] Caccia Gherardini S. in this same volume.

would help us to understand them[15]. This attention is all the more important for two reasons: the globalisation crisis and, on the other hand, the spread of a heritage concept that not only makes history an *amusement du présent*, but restoration even more so. Susanna Caccia Gherardini's work opens up a research front on the two topics. With the globalisation crisis, can we return to bilateral relations, focusing on considering them from a twofold perspective[16]? And can multiculturalism, which has lost the value of translation (of texts as well as works[17]) still be preserved? Without going into political-cultural rather than hermeneutic matters, the daily and increasingly widespread use of automatic translators is impoverishing not only languages, but also the meaning and richness of translation and our understanding not only of what the diversity of a word means, but its relationship to things, which are themselves diverse and not only due to the technologies used in each country. So can a patrimonialisation, now extended not only to all goods, material or immaterial, the fundamental reason for an almost paradoxical presentism, allow time to be examined and studied, which works such as those presented here by Susanna Caccia Gherardini require? On the other hand, patrimonialisation and presentism increasingly reduce the situations they deal with to avatars, transporting them to the market of a tourism

[15] Cota Valle Scarano R., Pertile G.H. 2021, pp. 1-21; Ricoeur P. 2005.
[16] Rabatel A. 1998.
[17] Giurisatti G. 2022, pp. 53-76.

of recognition or narcissism diluted by the selfie[18]. But even researching how a professional like Jean-Louis Véret was formed, his relationship with an America that was very different from the stereotypes of his time, his relationship with the work of his initial master and the truly unique decision (or perhaps not) by French institutions that that work should be restored by educated professionals, which Le Corbusier was, requires a relationship with research and archives, often in several countries as in this case, that undermines the conventionalism emphasised by the reduction to *tout est présent*, almost didactically relaunching us towards what Paul Ricœur calls *mise en intrigue*[19]. Moreover, if it can be said by someone who would never enter that profession, it also boosted the appeal of a restoration now translated into virtual design, interpreted through drones, investigated as if the material could be considered something irrelevant, above all depriving restoration of the questions that underlie its necessity: what physical, symbolic and theoretical signs does it convey and what drives us to conserve a building that often has no purpose. Susanna Caccia Gherardini's book is another step on a path taken years ago, precisely by studying Le Corbusier's restorations. The hope is that the author will continue in her investigation of stories that are on the surface overstudied in substance only fragmented.

---

[18] Barry C. T. et al. 2017, pp. 48-60.
[19] Ricœur P. 1983.

# LE CORBUSIER E LA VILLA SAVOYE:

## UN CASO DI RESTAURO AUTORIALE

Lo studio affronta le vicende di un'architettura già realizzata, villa Savoye di Le Corbusier, ma senza toccarne la genesi (forse anche troppo studiata da Sigfried Giedion sino a Joseph Quetglas). Una storia che dagli anni Trenta a oggi è stata raccontata da decine di volumi, saggi, mostre e articoli. E tra questa letteratura rientrano anche le ricerche che da quasi dieci anni a questa parte chi scrive sta portando avanti con Carlo Olmo[1]. Una produzione estremamente vasta che le ultime ricerche condotte al Getty Conservation Institute di Los Angeles hanno contribuito a mettere a fuoco, soprattutto per quanto concerne la ricezione americana della villa. In questo senso è stata utile la disamina delle bibliografie, principalmente sulla storiografia statunitense, messe a punto da Lamia Doumato nel 1979, Darlene Brady nel 1985 e da Christopher E. M. Pearson nel 1994[2], e altrettanto l'indagine sulle fonti secondarie presenti nella biblioteca del Getty Conservation Institute e nelle banche date on line su Le Corbusier e sulla Villa Savoye. Grazie anche ai citati compendi bibliografici, si è cercato di completare la rice-

[1] Tra i molti lavori si citano a titolo esemplificativo, Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015a, pp. 689-722; Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a , 2021 e 2022.
[2] Doumato L. 1979; Brady D. 1985; Pearson C.E.M. 1994, pp. 31-52.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*,  published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

zione americana della villa a partire dagli anni Cinquanta fino alla sua riapertura del 1998, ma anche di esplorare a fondo il ruolo dei diversi attori americani nella battaglia per la sua salvaguardia. Tra questi come vedremo George Everard Kidder Smith. Il ruolo degli Stati Uniti nella storia della conservazione e dei restauri della villa non si esaurisce qua, ma riemerge con chiarezza nelle vicende legate al cantiere guidato da Jean-Louis Véret. Le ricerche condotte nei mesi di studio al Getty Research Insitute, grazie al prezioso supporto tra gli altri di Anna Duer, hanno permesso di intrecciare i fili della storia personale di Véret e del contesto culturale nord americano, dal viaggio tra il 1959 e il 1960 come borsista Harkness, alle lezioni tenute alla Graduate School of Design di Harvard negli anni Settanta e Ottanta.
Il metodo alla base di questo studio è quello della microstoria, che lavorando sulla scala consente sia una maggiore precisione rispetto alle fonti sia una comparazione tra quel caso e casi analoghi, ma soprattutto una verifica puntuale della letteratura critica esistente[3]. Il tentativo è quello anche di indagare sull'ipotesi generale che nella *Kanonbildung* (nella definizione datane dal critico letterario Harold Bloom[4]), storia, ricezione, restauro si scambino ruoli e funzioni nel tempo, e cambino a loro volta significato nella stessa re-

---

[3] La vicenda della microstoria è assai complessa. Si possono dare come estremi Ginzburg C. 1976 sino a Revel J. 2006.
[4] Bloom H. 1994.

stituzione/conoscenza dell'opera. Questo processo di canonizzazione avviene a partire dalla fine degli anni Quaranta, quando sulla villa Savoye si opera uno slittamento di senso tra nuovo e tradizione. Uno slittamento che inizia con il testo del 1947 di Colin Rowe sulle pagine di «The Architectural Review» e giunge sino a Bruno Reichlin, per il quale la villa è il "Partenone dell'architettura moderna". Processo che troverà quasi una sanzione il 1 settembre 1965 nell'orazione funebre di André Malraux, che peraltro nel suo *Musée Imaginaire* aveva già avviato questo slittamento di senso[5]. Così il paesaggio di Poissy ha la suggestività delle liriche virgiliane, mentre le ville lecorbuseriane sono ricondotte alla classicità che dalla romanità arriva a Palladio. Il nodo era insomma quello di far diventare classica un'architettura moderna, non senza il rischio di estraniarne il significato.
Come tutte le microstorie questa non è una storia continua, ma toccherà tre-quattro momenti, in questo caso scanditi dai cantieri di restauro: dalla battaglia per la salvaguardia della villa guidata dallo stesso Le Corbusier, al restauro degli anni Sessanta di Jean Dubuisson, a quello di Ivan Gury del decennio successivo, fino a Jean-Louis Véret. Una microstoria quindi che inizia alla fine degli anni Cinquanta e si chiude nel 1998 con la riapertura della villa.

[5] Malraux A. 2001; Melot M. 2001.

Il vero incipit del processo di canonizzazione della villa si ha in realtà già con l'articolo di Sigfried Giedion sui «Cahiers d'Art» del 1930: uno *script* composto da testo e immagini[1]. E mentre avveniva la canonizzazione della villa, soprattutto con il contributo dello stesso progettista, compaiono sulla scena anche difetti e imperfezioni. Con la corrispondenza tra Madame Savoye e Le Corbusier sulle 'imperfezioni' si apre l'infinita stagione della riconfigurazione/restauro dell'opera[2]. I difetti costruttivi della villa come è noto iniziano a manifestarsi quasi immediatamente. Già tra il 1931 e il 1932 si segnalano, tra le altre, le problematiche relative ai distacchi delle parti di intonaco in Jurassite (ottenuto addizionando al cemento il calcare giallastro del Jura[3]) e le infiltrazioni di acqua piovana.
Il problema dei difetti costruttivi è più o meno una costante nell'opera lecorbusieriana, che si va ad aggiungere alla rapidità dei processi di invecchiamento e degrado dei materiali del moderno. Ed è proprio in questo senso che il restauro delle opere di Le Corbusier è l'occasione anche di riportare

[1] Un libro del 2006 avvia una riflessione sulla ricezione dell'architettura moderna Andrieux J.-Y. et al. 2005.
[2] Sul rapporto dialettico tra l'architetto e la sua committenza, il numero 3 di «Rassegna» del 1980 dedicato ai "Clienti di Le Corbusier", costituisce quasi un incunabulo delle celebrazioni del 1987.
[3] Rosellini A. 2013, p. 210.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

al centro della discussione critica e teorica temi nodali della riflessione sul restauro dell'architettura moderna: l'originalità e l'autorialità[4]. Restauri come quello della villa Savoye hanno riaperto un confronto sul tema della temporalità di un'architettura autoriale[5]. Se ricostruire la storia dei suoi cantieri significa da una parte avere un punto di osservazione privilegiato rispetto all'evolversi delle teorie e degli approcci del restauro del moderno autoriale, dall'altra mette in evidenza come villa Savoye rappresenti un'eccezione da tutti i punti di vista[6].

L'inizio della tutela delle architetture moderne, soprattutto di quelle autoriali come noto, risale al periodo tra la fine degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, quando Leonardo Benevolo documentava l'aspetto fatiscente del Bauhaus a Dessau e si registravano negli articoli di «Architectural Design» i cambiamenti nel tempo di questo patrimonio. Ma bisognerà attendere almeno un paio di decenni per le prime campagne di restauro - o meglio riproposizioni dell'opera com'era e dov'era - e poi per la fondazione del Do.co.mo.mo.[7].

---

[4] Si vedano in particolare le introduzioni a Caccia Gherardini S. 2019.

[5] Hartog F. 2005.

[6] Caccia Gherardini S. 2019.

[7] Per quanto ormai la storia del restauro del moderno sia stata ampiamente scritta e diversi sono i contributi sull'argomento, non si può non ricordare il lavoro di regesto condotto da Susan Macdonald con la sua aggiornata bibliografia *Conserving Twentieth-Century Built Heritage*. Macdonald S., Ostergren G. (eds.) 2013. Per una disamina della letteratura sul restauro del moderno, cfr. Lidia F., Conti A. 1993; National Park Service 1993; Jester T. (ed.) 1995; Macdonald S. (ed.), 1996; Id. (ed.) 2001.

Ma non è solo l'autorialità a ritornare al centro della discussione, ma anche l'autenticità. E sarà con la conferenza dell'UNESCO che si tiene a Nara nel 1994 che si riproporrà questo tema antico e centrale nelle politiche della conservazione e del restauro. Ed è da quel momento che la questione si carica di ulteriori problematiche, riaprendo una discussione sulla possibilità di tradurre il valore dell'autenticità in regole e pratiche di cantiere. La discussione ha origini lontane e registra nella letteratura sull'argomento un crescere dell'interesse a partire dagli inizi di questo secolo, quando si cominciano a intrecciare tutte le problematiche connesse al restauro di un'opera moderna, alla fine di una stagione di confronti iniziata almeno vent'anni prima[8]. Un intreccio davvero complesso che arriverà a discutere del ruolo delle fonti e non solo più della storia, e del rapporto quasi ossessivo tra storia e restauro. Uno dei primi aspetti che interessa il restauro del moderno è proprio la ridiscussione delle fonti e della loro gerarchia[9]. Anche se può apparire assurdo, è l'autore a proporre come fonte primaria non l'opera costruita, ma l'archivio cartaceo[10], come avviene in primis per la villa Savoye. Dopo decenni in cui è stata l'interpretazione storiografica a dominare la scena, ora a riproporre per intero i problemi dell'architettura lecorbuseriana compare il restauro. E lo testimonia in questo senso l'incon-

[8] Olmo C. 2020, pp. 61 sgg.
[9] Ferraris M. 2012.
[10] Reichlin B. 2013, pp. 23-25.

tro organizzato su questo tema nel 1990 dalla Fondation Le Corbusier: *La conservation de l'œuvre construite de Le Corbusier*. Tema ripreso 25 anni dopo nel successivo *rencontre*, *Le Corbusier: l'œuvre à l'épreuve de sa restauration*[11].
Ma come e perché si è arrivati a salvare la villa Savoye? Perché è una testimonianza della modernità, resa tale da un percorso di mediazioni: dalle lettere di Le Corbusier a Sigfried Giedion e al ministro André Malraux, dalla raccolta di firme di studiosi, intellettuali e professionisti da ogni parte del mondo, agli articoli scritti sui maggiori quotidiani e riviste, dall'attenzione dello stesso Malraux per i monumenti interpreti di un loro tempo, sino al riconoscimento della villa Savoye come *Monument Historique* (che occorre ricordarlo è il secondo esempio di architettura moderna vincolata in Francia dopo il Théâtre des Champs-Élisées di Perret). Un contributo particolare alla tutela della villa lo fornisce il critico e storico George Everad Kidder Smith[12]. Infatti è lui a sollecitare, dopo una visita a Poissy nel 1952, Sigfried Giedion a intervenire[13]. E il ruolo di Kidder Smith nella vicenda della salvaguardia di villa Savoye è stato solo recentemente messo a fuoco grazie alle ricerche presso il Getty, che hanno portato attraverso un percorso articolato a reperire alcuni nuovi materiali conservati presso l'archi-

---

[11] Fondation Le Corbusier 1990; Fondation Le Corbusier 2017.
[12] Kidder Smith G.E. 1950; Kidder Smith G.E. 1954.
[13] Cfr. Giedion sembra essere passato già nel febbraio 1958 da Poissy e aver visto lo stato *delabré* della villa. Cfr. FLC H1-12-182.

vio progetti dell'Università IUAV di Venezia. Materiali che hanno fatto chiarezza su una pista di ricerca che gli studi precedentemente effettuati avevano solo iniziato a tracciare[14]. Dalle lettere inviate da Kidder Smith a Le Corbusier, conservate presso gli archivi della Fondation di Parigi, già era evidente il ruolo che l'architetto americano svolge nella salvaguardia della villa. Nel 1952 Kidder Smith scrive a Le Corbusier per avere il permesso di visitare la Savoye. Di questa visita rimangono oggi le foto scattate dallo stesso Kidder Smith, che rappresentano una delle tante testimonianze dello stato di degrado in cui versava l'edificio a metà degli anni Cinquanta, come più tardi racconterà lo stesso fotografo in una lettera a Kenneth Frampton[15]. Un interesse quello di Kidder Smith per la conservazione dell'architettura moderna confermato anche negli sforzi intrapresi per la Robie House di Chicago di Frank Lloyd Wright[16]. Del resto sarà lo stesso Kidder Smith che ricorderà più tardi nella sua vita con orgoglio il ruolo da lui giocato nella salvaguardia di villa Savoye[17].

Da questi documenti si desume con chiarezza che lui stesso avrebbe predisposto un dossier sulla villa già nel 1952. Rientrato a New York raccoglie una serie di foto per docu-

[14] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, pp. 40 sgg.
[15] Maggi A. 2022, pp. 253-263.
[16] Cfr. Lettera di S. Giedion a A. Drexler del 3 marzo 1959, in cui sono accomunati i destini dei due edifici. Qui si afferma che "la villa deve diventare una piccola Villa Medici per artisti", in Maggi A. 2022, p. 262.
[17] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, p. 146.

mentare lo stato di degrado dell'edificio messe a confronto con le immagini degli anni Trenta. Un meccanismo questo di contrasto che sarà poi alla base, come vedremo, della contestata mostra organizzata da Arthur Drexler nel 1966 al MoMa di New York *Destruction through Neclect*. Un'altra iniziativa americana per la salvaguardia della villa[18]. L'obiettivo di Kidder Smith è quello di convincere il governo americano a comprare e restaurare l'edificio e trasformarlo nella sede dell'American Cultural Attaché a Parigi. Operazione portata avanti con il supporto dell'allora direttore del MoMa René d'Harnoncourt, coinvolto poi nella citata mostra newyorkese. Il dossier viene così inviato all'ambasciatore americano Clarence Douglas Dillon a Parigi, che lo trasmette allo State Department's Board of Architects di Washington[19]. Kidder Smith ritorna nuovamente alla villa Savoye nel 1957 e scrive a Douglas Haskell, *editor* di «Progressive Architecture», per sollecitarlo a pubblicare un editoriale sul rovinoso stato di conservazione del manufatto, legando così i destini di due edifici diversamente mitologici – la villa Savoye e la Robie House[20]. Sarà sempre Kidder Smith nel 1959, quando la villa è a rischio di demolizione,

[18] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.
[19] Nonostante i tentativi fatti di rintracciare il dossier negli archivi dello State Department's Board of Architects di Washington, anche con l'aiuto di Anna Duer del Getty Conservation Institute, a oggi il documento risulta introvabile.
[20] G. E. Kidder Smith, lettera a Douglas Haskell, 28 marzo 1957, MoMa Archives.

come più avanti vedremo nel testo, a suggerire a Giedion di allertare la Graduate School of Design ad Harvard (dove lo stesso insegnava). Giedion del resto non era per niente estraneo alla vicenda, essendo stato precedentemente sollecitato da Le Corbusier[21].
Inizia così, a supporto della salvaguardia, la serie infinita di telegrammi da ogni parte del mondo al ministro francese André Malraux, tra cui si può in questo contesto ricordare quelli dell'US National Trust for Historic Preservation, a conferma di un'attenzione tutta americana nei confronti del restauro della villa Savoye.
A fianco di Kidder Smith, appare quasi inutile sottolinearlo, un ruolo di primo piano lo avrà chiaramente la scena francese, in particolare con Pierre Sonrel, con il *Cercle d'études architecturales*, insieme a Maurice Besset e Jean Cassou. Il *Cercle d'études architecturales* si situa del resto in un contesto ricco di movimenti culturali attenti alla canonizzazione del moderno[22] (il *Salon des réalités nouvelles*, la rivista «Formes et Vie», il gruppo Espace, in parte almeno l'Internatio-

[21] La lettera di Le Corbusier a Giedion con cui si apre la campagna di salvaguardia è del 25 febbraio 1959 (FLC, H1-12-A82.). Cfr, Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, pp. 60 sgg.
[22] Lo slogan che ricorre più spesso è "engagés dans la modernité". Il presidente onorario del CEA è Auguste Perret; Pierre Sonrel ne è il presidente per dieci anni, vicepresidenti sono Eugène Beaudouin e Bernard Zehrfuss. Tra i membri cooptati che avranno un ruolo nella vicenda della villa Savoye, oltre a Le Corbusier, ci sono André Chastel e Max Querrien.

nale Situationniste)[23]. Ma il *Cercle* è anche il tramite di rapporti con la cultura architettonica americana, che segnerà tutta la questione della *sauvegarde* della villa[24].
Per quanto la successiva vicenda sino al riconoscimento della villa prima come *bâtiment civil* poi come *monument historique*, sia stata già delineata[25], alla luce del ritrovamento di ulteriori documenti è possibile fare maggiore chiarezza su alcuni di questi intrecci.

[23] Jean Dubuisson diventerà presidente del CEA nel 1961, uno degli indizi più importanti per capire perché lui sarà scelto per la prima *remise en état* della villa Savoye. Guillerme E. 2015, p. 363; Guillerme E. 2011.
[24] Su questi aspetti e il ruolo del CEA, cfr. Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a.
[25] Corre l'obbligo di riconoscere che una prima ricostruzione di queste vicende è in Murphy K.D. 2002, pp. 68-89.

È certamente, almeno in apparenza, la vendita della villa e del terreno l'avvenimento che scatena la reazione per la tutela, anche se appare necessario sottolineare che la modifica del lotto iniziale e la sua riduzione avvengono lungo tutti gli anni Cinquanta. La costruzione del Liceo e, poco dopo, di architetture popolari, aveva già profondamente modificato il sito[1].

Nel 1959 Roger Savoye informa Le Corbusier che casa e terreno rischiano di essere ceduti alla città di Poissy, che ha attivato una procedura di esproprio. Procedura cui la stessa famiglia proverà a opporsi. Le Corbusier si attiva[2] per impedire la cessione dell'edificio, dando avvio così alla vera campagna di salvaguardia, che in realtà, come abbiamo visto, era già ampiamente avviata[3].

Ma è solo allo scadere degli anni Cinquanta che, proprio in

[1] Sulla sua estensione tuttavia le dimensioni divergono a pochi mesi di distanza. Ad esempio il 21 marzo del 1960, misurando i terreni di reciprocità tra liceo e villa, al liceo sono riconosciuti 68 000 mq e alla villa 9660 (FLC, U1-15-200). Quando la villa sarà classificata come *monument historique*, nel 1965 il terreno vincolato risulterà di 10 305 mq, mentre nell'archivio Dubuisson (Fondo J. Dubuisson, 224, Centre d'archives d'architecture contemporaine, d'ora in poi CAAC, 246) risulterebbe di 9200 mq.

[2] Quetglas J. 2009, p. 322.

[3] Tournikiotis P. 2007, pp. 4-5; Quetglas J. 2004.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

occasione del tentativo di vendita, si scatena quella che si può definire una "*international preservation campaign*"[4] destinata alla tutela della villa.

Si avvia così quel complesso percorso che porta Le Corbusier ad aprire una 'trattativa' con il ministro degli Affari culturali, per ottenere la protezione delle proprie opere "*au titre des monuments historiques*".

Solo una parte delle architetture suggerite da Le Corbusier sarà oggetto di riconoscimento, 10 su 12 edifici proposti sono protetti tra il 1964 et 1967, da parte della *Commission supérieure des monuments historiques*. E, come sottolinea Line Touzeau nel volume *La protection du patrimoine architectural contemporain. Recherche sur l'intérêt public et la propriété en droit de la culture*, può considerarsi davvero eccezionale in quel momento "questa apertura del patrimonio culturale all'architettura contemporanea"[5].

L'unicità dell'esempio lecorbuseriano in Francia, se da una parte fa emergere la possibilità e la necessità di proteggere il patrimonio della modernità, dall'altra mette in evidenza

---

[4] Come la ha definita Murphy nel suo articolo "The Villa Savoye and the Modernist Historic Monument", apparso nel numero 3 del «Journal of the Society of Architectural Historians», del 2002.

[5] Del resto la questione della tutela delle architetture di Le Corbusier è stata più volte presentata come caso esemplare all'interno della più ampia discussione del patrimonio del XX secolo, tra tutti da Christian Pattyn, già presidente della Fondazione parigina, nel suo intervento "Problèmes posés par la protection de l'œuvre de Le Corbusier" del 1997, in *Architecture du XX siècle: le patrimoine protégé. Actes de la table ronde des 13 et 14 novembre 1997*, (Pattyn C. 1997, p. 97). Si veda anche a proposito del ruolo della *Fondation* parigina, Pattyn C. 2000.

innumerevoli difficoltà. Difficoltà connesse sia al riconoscimento del loro valore patrimoniale sia all'intensità dei conflitti d'interesse in gioco una volta che la protezione è stata accordata[6]. La complessità non è solo quella dei conflitti intrecciati al 'riconoscimento' dell'opera, alla sua progressiva patrimonializzazione, ma anche alle scelte metodologiche adottate nei cantieri di restauro, attente alla 'resa estetica' molto spesso più che al valore documentale dell'organismo architettonico. E all'interno di questa complessità si inserisce emblematica la vicenda di villa Savoye.
Riprendendo quanto già detto, gli interventi che si susseguono dal 1959 sino alla morte di Le Corbusier, chi interviene (da Sert a Roth, da Pevsner a Chastel), le sedi (da «L'Architecture d'Aujourd'hui» a «The Architectural Review», ma anche dal «Time» al «Burlington Magazine»), le iniziative che si mettono in moto (telegrammi a Malraux, visite di Le Corbusier in USA, esposizioni) mostrano un esempio, quasi emblematico, del passaggio da un riconoscimento di un'architettura da parte di una comunità scientifica (quella composta da architetti, critici, storici) alla fama. Fama che da sola avrebbe consentito a un'architettura moderna di essere interessata da una politica di tutela che in Francia dagli inizi degli anni Cinquanta toccava solo monumenti già storicizzati, come raccontato da

[6] "Reconnaissance de leur valeur patrimoniale et à l'intensité des conflits d'intérêts en jeu lorsque la protection est accordée", cfr. Touzeau L. 2011, p. 21.

Bernard Toulier[7]. Il nodo era insomma quello di completare una metamorfosi già avviata da tempo.

Un'altra trama che interessa il processo di restauro riguarda la presa di 'posizione delle immagini', per riprendere il titolo di un libro di Georges Didi-Hubermann[8], e il ruolo che la fotografia ha avuto e ha nel restauro dell'architettura moderna autoriale, e in particolare delle architetture lecorbuseriane. Sin dall'articolo del «Time» del 1959, dove si sentenziava "*the machine for living became a machine for farming*"[9], il gioco che si costruisce è tra l'immagine della villa in rovina e le fotografie della villa appena costruita, oltretutto immagini in bianco e nero dalla grande forza espressiva. Le Corbusier, a partire appunto dagli anni Venti, con l'ausilio di un gruppo di fotografi tra cui Marius Gravot, prima di affidarsi a partire dal 1949 a Lucien Hervé, inizia un lungo percorso di costruzio-

[7] Toulier, Lauton 2008 e Leniaud 1998. In questa questione sono coinvolti personaggi come Louis Hautecœur, che non a caso sarà tenuto fuori dalla commissione (Commission de travaille sur les monuments modernes) creata da Malraux nell'aprile del 1963 per costruire la lista dei 100 monumenti moderni, di cui faranno parte tra gli altri, tre protagonisti della contemporanea vicenda della salvaguardia della villa Savoye: André Wogensky, Maurice Besset e Ionel Schein. Cfr. Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, pp. 205 sgg.

[8] Didi-Huberman G. 2009, pp. 16-19.

[9] La fotografia con la villa Savoye in rovina accompagna l'articolo di Giedion S., "Stomping on the Savoye", «Time», 23 marzo 1959, p. 54. Nel maggio del 1959 il n. 110 di «Architectural Forum» con l'articolo "L'Affaire Savoye" così riassume il problema: "When the aroused architectural world heard last month that Le Corbusier's Villa Savoye near Paris would be spared destruction, few had the heart to ask: spared for what? But that is the rude question that will ever lie beneath the polite surface of similar rescue operations".

ne della sua fama, della fama delle sue opere e di quella che sarà la sua autobiografia[10].
Con ciò confermando tra l'altro un ruolo importante che la fotografia – e la sua capacità di fissare icone – ha avuto nelle vicende del restauro delle architetture di Le Corbusier, a partire dagli anni Sessanta. Una vera e propria strategia messa in atto appunto attraverso la ripetizione ossessiva degli stessi repertori iconografici. Fra tutti i *reportages* sulla villa Savoye, dove Gravot riesce a valorizzare gli aspetti di pura geometria teorizzati dall'architetto in quegli anni. Ma sarà a partire dagli anni Sessanta che Pierre Joly e Véra Cardot inizieranno a registrare non la modernità della villa[11], ma per la prima volta in maniera sistematica il suo divenire materiale e dopo vent'anni la sua policromia, a completamento dei lavori di restauro nell'anno centenario per mano di Jean-Louis Véret[12].
Non dimenticando che nel caso dell'opera lecorbusieriana, l'uso della fotografia a colori è osteggiato dallo stesso architetto e bisognerà attendere proprio la fine degli anni Sessanta per vedere circolare le prime immagini non più in bianco e nero dei suoi edifici[13]. Questione certo di non poco peso nelle scelte dei cantieri di restauro, come vedremo. La meticolosa registrazione in questo senso di quali e quante immagini fotografiche sono state riprodotte sia nella pubblicistica

---

[10] Mazza B. 2002.
[11] Bibliohèque Kandinsky, Centre Pompidou, Fonds Cardot-Joly.
[12] Noirot J. 2010.
[13] Monnier G. 1992, pp. 79-87.

dell'autore che in quella sull'autore, effettuata da Barbara Mazza nel volume *La vérité blanche*, contribuisce a individuare quali sono le immagini che Le Corbusier decide di eleggere a icone delle sue architetture e quali invece siano state selezionate dalla storiografia. Per limitarsi ad alcune delle ricorrenze, due delle immagini della villa Savoye pubblicate nel secondo volume delle *Œuvres complètes*, a pagina 31, nella colonna di sinistra, sono riprodotte almeno dieci volte nel periodo fino al 1935[14].
Immagini che sicuramente hanno influenzato il cantiere di restauro[15] e che, scientemente costruite con operazioni di ritocco fotografico e correzioni cromatiche, Le Corbusier aveva provveduto a diffondere attraverso tutta la pubblicistica[16].
Sono proprio le lettere inviate a editori e critici come Sigfried Giedion, Fredrick Etchells, Henry-Russel Hitchcock o Christian Zervos, che mostrano un controllo maniacale delle immagini da pubblicare[17].
Una riflessione dunque sul ruolo che hanno le immagini fotografiche nel definire le fonti, insieme ai disegni, cui faranno riferimento sia i restauri, almeno i primi due, sia la pubblicistica sin oltre la fine degli anni Settanta.

---

[14] Fanelli G. 2002, "Introduzione", in B. Mazza 2002, pp. 9-18.
[15] Caccia Gherardini S. 2016a, pp. 839-850.
[16] Noirot J. 2010, pp. 15-26.
[17] Tra il 3 marzo e il 16 maggio 1966 si svolge al Centre d'Art et de Recherche de l'Ucad la mostra *Le Corbusier. Photographies de Lucien Hervé* che è la testimonianza contemporanea più interessante.

All'inizi degli anni Sessanta alcuni interventi di "riparazione" sono effettuati sulla villa e in questa fase lo stesso Le Corbusier tenta di "riprogettare" l'edificio e i suoi spazi. Intanto l'incarico ufficiale per la "remise en état" (1963), al momento del riconoscimento come monumento (*bâtiment civil*), viene affidato a Jean Dubuisson. Un affidamento che porterà a tensioni evidenti tra i due architetti[1].
È Jean Petit, collaboratore dello studio di rue de Sevrés, a recarsi a Poissy il 2 aprile del 1960 e schizzare lo stato della villa, poi il 15 dello stesso mese è Guillermo Jullian De la Fuente a fare un vero e proprio servizio fotografico sullo stato di degrado[2]. Un disegno e una fotografia sono così chiamati a interpretare ancora una volta lo stato di abbandono dell'edificio e a scandalizzare l'opinione pubblica. Si avvia a questo punto un percorso intellettuale complesso di Le Corbusier. L'architetto inizialmente – e con Malraux – difende la 'durata' della sua opera e lo stato della stessa viene definito come impeccabile[3]. La vicenda del sopralluogo di De La Fuente alla villa del 1960, parzialmente nota attra-

[1] Cfr. ad esempio Le Corbusier a Jean Dubuisson, 12 novembre 1963, FLC H1-12-308 e la risposta di Le Corbusier 5 settembre 1962, FLC H1-12-295.
[2] Quetglas J. 2009, pp. 328-329.
[3] *Ivi*, pp. 324-325.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

verso i documenti della Fondation Le Corbusier di Parigi, è stata meglio chiarita attraverso il fondo fotografico di Lucien Hervé conservato nella *Special Collection* del Getty Conservation Institute[4]: il fondo contiene infatti due cartoni con le immagini della villa scattate proprio da De La Fuente nel 1960. Attribuzione confermata anche dai materiali depositati nell'archivio personale dell'architetto, presso la pontificia Università di Santiago del Cile[5].
Sarà però Le Corbusier a scrivere quello stesso anno a Malraux, minimizzando invece i problemi di degrado e abbandono. Scrive infatti nel maggio del 1960: "prima di partire per l'India, sono stato a Poissy [...] ho constatato che la villa malgrado la sua apparenza di rovina, è impeccabile dal punto di vista della costruzione e potrebbe, a poco costo, essere rimessa a posto". Sono questi i mesi in cui viene predisposto il primo dossier per conservare e rifunzionalizzare la villa. Dossier che vede la stesura definitiva nel giugno 1961, con l'attribuzione della direzione dei lavori a François Gardien[6]. Si avvia così un'altra questione centrale nelle vicende del suo restauro, quella del 'dossieraggio', che vedrà una circolarità delle fonti e dei documenti, che da questo primo

[4] *Villa Savoye in deteriorated state* (Poissy, France), April 1960, photo by Guillermo Jullian De la Fuente (Getty Research Institute, Los Angeles, 2010. R.14).
[5] Fondo Documental Guillermo Jullian de la Fuente Source: Archivo de Originales. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile.
[6] Le Corbusier, *Note à l'Attention de Gardien*, 1 giugno 1961, FLC, citato alla nota 44 di Murphy K.D. 2002, p. 88.

dossier arriverà fino alla compilazione del *Carnet d'identité* ad opera di Jean-Louis Véret.
Ma le parole di Le Corbusier sono presto sconfessate dall'immancabile vicino ficcanaso. Nel 1962 un abitante di Poissy, Jean-Yves Le Guyader, inizia a scattare una serie di interessanti fotografie, raccolte in un album e inviate a André Malraux tre anni dopo, per documentare ancora lo stato di rovina della villa e sollecitare l'intervento del Ministero per ripristinare quanto meno il decoro dell'area[7].
Sono questi gli anni in cui Le Corbusier pensa alla trasformazione dell'edificio in museo, come ben testimoniano i due *carnets* l'R S66 e l'S67[8]. Anticipazione della sua funzione finale, l'essere museo di se stessa e destinata a ospitare dalla sede della Fondation a quella dei CIAM, da una mostra permanente sull'opera dell'architetto a un'esposizione più generale sull'architettura moderna. Ma prima di arrivare a considerarla museo di se stessa, Le Corbusier progetta e progetta da architetto in rapporto con una sua opera, che non considera davvero immutabile: quell'icona che aveva per altro fissato nei suoi testi e nella stessa aspra battaglia per la sua salvaguardia. Le Corbusier nel momento in cui crede di poter ridisegnare la villa come museo interviene con indicazioni anche molto sofisticate e – questo è un punto su cui ri-

[7] L'album oggi conservato alla Médiathèque du Patrimoine si rivela un documento essenziale per qualsiasi progetto di restauro futuro. Il dossier è parzialmente pubblicato in Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a.
[8] I *carnet* sono conservati presso la FLC.

flettere – ricorre alle suggestioni iconografiche di due mostre sulla sua opera: quella del 1962 al Musée National d'Art Moderne di Parigi e a quella fiorentina del 1963 curata da Carlo Ludovico Ragghianti[9]. Uno scambio tra messa in scena della propria autobiografia e *mise en intrigue* della villa Savoye.
È interessante seguire – come fa lo stesso Quetglas e come coglierà più di tutti Reichlin[10] – il percorso di riprogettazione dell'opera che l'architetto compie, prima di arrivare lui stesso a un'idea di preservarla 'com'era e dov'era', solo per altro all'inizio del 1965. Anno in cui ormai l'impresa Bertocchi aveva abbandonato i lavori di messa in sicurezza e Dubuisson consegnato ai *Bâtiments Civils* il suo progetto, che alla fine era legato alle indicazioni contenute, almeno in parte, nei due *carnets*. I lavori del primo restauro sono descritti in un *Rapport* del 1965 (*Rapport sur le remise en état de la villa Savoye*), e saranno quelli che decreteranno che le facciate siano di colore bianco[11]. Colore da ottenere direttamente nella fabbricazione dell'intonaco, per il quale si prevede l'uso di polvere di marmo miscelata nell'impasto[12].
Aver ricostruito l'intero percorso dai progetti elaborati da

---

[9] La mostra parigina si svolge dal novembre 1962 al gennaio 1963, *Le Corbusier*, Musée National d'Art Moderne, Ministère d'État et des Affaires Culturelles. Su quella fiorentina a Palazzo Strozzi, curata da C. L. Ragghianti, cfr. Caccia S. 2010, pp. 117 sgg.; Caccia Gherardini S. et al. 2015.
[10] Reichlin B. 2013, pp. 309-311.
[11] *Rapport* conservato presso gli archivi del CAAC nel fondo Dubisson.
[12] "Enduit blanc teloché au mortier batard, avec incorporation de chaux vive et de poudre de marbre". Interessante in questo senso la lettura delle diverse fasi della vicenda in un volume curato da Anna Rosellini, cfr. Rosellini A. 2013.

Jean Dubuisson, a quelli affidati a François Gardien[13], dai rilievi commissionati dallo stesso Le Corbusier ad allievi dell'École des Beaux-Arts, sino ai rapporti con l'impresa Bertocchi e alla consegna degli elaborati di Dubuisson con le note di Le Corbusier[14], è stato fondamentale per comprendere in maniera compiuta che cosa era, che cosa è stata, che cosa è oggi la villa Savoye. La *première réhabilitation 'lourde'* eseguita sotto il controllo di Jean Dubuisson[15], può essere considerata l'inizio del lungo percorso verso la reale musealizzazione dell'edificio. Una *réhabilitation* che, tra i diversi interventi previsti, comprendeva, come abbiamo visto, il rifacimento dell'intonaco esterno oltreché la sostituzione degli infissi in acciaio con altri in alluminio[16]. Una sostituzione perennemente riportata al centro della discussione nelle scelte dei restauri non solo della villa, ma anche della più marginale *loge du jardinier*.
Se gli anni Sessanta avevano visto il riconoscimento della villa Savoye come *bâtiment civil* prima e *monument historique* poi, il primo cantiere di restauro, guidato dall'architetto Jean Dubuisson, aveva inaugurato anche l'eterno alternarsi del ciclo restauro/rovina cui sarà soggetto l'edificio.

[13] Gardien F., *États des lieux-Descriptif sommaire pour la remise en état*, FLC H1-12-312.
[14] Le Corbusier à Malraux, 3 juin 1965, FLC H1-12-296.
[15] Véret J.L. 1990, pp. 114 sgg.
[16] Come riportato da Hanon F., Ragot G. nel dossier sulla *Conservation et mise en valeur de la villa Savoye - Étude realisée pour le ministère de la culture e de la communication - direction du patrimoine*, Paris 1990.

I lavori di *remise en état* diretti da Dubuisson tra il 1966 e il 1967, dettagliatamente registrati nei *procès verbaux* conservati al *Centre d'archives d'architecture contemporaine* di Parigi, non solo non risolvono i problemi che dagli anni Trenta affliggono la villa, ma la stessa cadrà rapidamente di nuovo in rovina. Dalla presa in carico della villa da parte di due ministeri – *Bâtiments Civils* e *Culture* – nel dicembre del 1967, e con la successiva cessazione della guardiania, nel maggio del 1968, il degrado torna ad affliggere le facciate come gli ambienti interni, mentre le infiltrazioni dalla terrazza rischiano di renderla ancora una volta inabitabile. Per quanto restaurata, la villa non aveva ancora trovato una sua destinazione. L'idea di aprirla al pubblico e renderla museo viene abbandonata poche settimane prima della chiusura del cantiere. E mentre la villa combatte con l'eterna rovina, negli Stati Uniti riprende l'aspra battaglia per la sua salvaguardia. Un processo che passerà anche attraverso la mostra al MoMa del 1966, dal titolo anche troppo paradigmatico, *Destruction through Neglect*, curata da Arthur Drexler[17].

[17] "Even if it is satisfactorily restored, the Villa Savoye can never again be seen as a pure form in an open landscape, because of the recently built school.... [I]f the building can still be saved the students in that school will be able to look out of their windows at a Monument Historique that belongs, in a sense, to the whole world" Drexler A., *Villa Savoye: Destruction through Neglect*, MoMa, New York, 2-24 July 1966. La ricostruzione delle articolate vicende della mostra newyorkese, basate sui documenti conservati all'archivio del Moma, sono state sviluppate insieme con Carlo Olmo nel volume *Metamorfosi americane* del 2016, cfr. Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.

La mostra al MoMa, che già nel 1932 aveva ospitato la villa nella sezione *Modern Architects* dell'esposizione curata da Henry-Russell Hitchcock[18], è costruita su un meccanismo narrativo che pone in contrasto gli ingrandimenti fotografici della villa appena completata e le immagini del degrado a metà anni Sessanta, con l'obiettivo di provocare un senso di oltraggio[19]. Esposizione quella del 1966 che è l'unico momento in cui la villa Savoye è oggetto di dibattito e conflitto tra Stati Uniti e Francia. La mostra, comunque, ha una sua eco e rapidamente l'immagine della villa in rovina si diffonde un po' ovunque nel mondo (si pensi che al 1966 risale anche l'articolo apparso sul n. 441 di «Domus» *L'abbandono di villa Savoye*)[20].

Nel 1967 intanto si comunica ufficialmente che "*la villa Savoye et le pavillon du gardien ne seront pas classés comme établissement recevant du public*". L'edificio continua a non avere una destinazione, diventando qualcosa di diverso dalla funzione che un'architettura deve avere.

---

[18] "Strategy of juxtaposing image in its pristine and deteriorated states to provoke outrage among readers". Staniszewski M.A. 1998, pp. 74-75 e pp. 194-195.

[19] Murphy K.D. 2002, p. 79.

[20] Lo stesso Alfred Roth parla di "american initiatives to save the villa savoye", cfr. Ivi, p. 74. Al 1966 risale anche l'articolo apparso sul n. 441 di «Domus» "L'abbandono di villa Savoye". Allo stesso anno risalgono tra gli altri: "Salvation of the Savoye", «Progressive Architecture», n. 47; "Tragedy at Poissy, Glory shines brightest through outrage", «Canadian Architect», n. 11; "Die Villa Savoye im Museum of Modern Art", «Deutsche Bauzeitung», n. 10. Questa diffusione è stata ribadita anche da una serie di articoli meno noti pubblicati nel 1966 su giornali e riviste rintracciati tramite la Getty Library.

I lavori che Dubuisson arriva a definire, che conferiranno al manufatto, ed è necessario sottolinearlo, quello status materico con cui i futuri *architect en chef* incaricati dei restauri si dovranno misurare, sono per lo più destinati a risolvere i problemi manifestatisi sin dalla costruzione della villa (il sottodimensionamento dell'impianto di riscaldamento, il distacco degli intonaci, le infiltrazioni dal *toit-terrasse*…), ma anche quelli dovuti al saccheggio e alla mancanza di manutenzione.

Interventi che comunque non stravolgeranno interamente l'integrità della villa. Lo stesso intonaco interno non è del tutto spicconato e sostituito, ma dove possibile conservato e integrato con malte la cui composizione, discussa durante l'avanzamento dei lavori, le rendesse compatibili alle esistenti[1]. Qui ancora una volta si assiste all'eccezionalità del caso della villa Savoye. Siamo nella seconda metà degli anni Sessanta, in Francia le posizioni sono in parte ancora legate al restauro 'com'era e dov'era' e in parte alle indicazioni della Carta di Venezia del 1964, sull'eco delle posizioni giovannoniane. Il restauro in area francese risente comun-

[1] In particolare si vedano i resoconti delle riunioni già dal maggio del 1966, CAAC, Fondo J. Dubuisson, 224, sc. 245-247.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

que di una concezione del patrimonio storico in cui non trova spazio la modernità.
Invece nel caso della villa Savoye, il restauro si fa via via sempre più archeologico, con un'attenzione all'originalità presunta che coinvolge non solo l'immagine, ma la sostanza dell'opera. In un momento appunto in cui è in piena costruzione quella mitologia sull'*architecture blanche* che guiderà molti dei cantieri di restauro soprattutto nei decenni successivi[2].
Intanto i lavori di rifacimento avviati negli anni Sessanta finiscono per proseguire quasi ininterrottamente nel decennio successivo, in una scansione circolare del tempo, quando nel 1970 Ivan Gury[3], *architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux*[4], è nominato successore di Jean Dubuisson[5]. Carica che manterrà sino alla consegna del cantiere al *confrère* Véret, avvenuta ben sedici anni dopo.

---

[2] Deamer P. 2001, pp. 90-99.
[3] Su questo primo lotto di lavori e sulla specificità degli interventi di restauro, cfr. Gury I., *État sommaire pour les travaux à exécuter à Poissy* - Villa Savoye, 1973, in CAAC (Paris), Fondo Hourlier, Boite 4035, Villa Savoye de 1973. Sui restauri di Gury, cfr. Caccia Gherardini S. 2017, pp. 79-87.
[4] *Villa Savoye correspondance travaux, comité sauvegarde, restauration, 1928-1965*, FLC. I materiali relativi a Ivan Gury sono conservati in CAAC (Paris), Fondo Hourlier, Boite 4035, 4167, 4227, 4233.
[5] Lettera di I. Gury al Conservatore Regionale del 25 giugno 1970, relativa allo stato sommario dei lavori da effettuarsi sull'esercizio del 1971. In questa nota si apprende appunto della recente nomina. di Gury. CAAC (Paris), Fondo Hourlier, Boite 4035, "Villa Savoye de 1973". All'inizio Gury si muove sul cantiere insieme al suocero Jean-Baptiste Hourlier, presso il cui studio prestava la sua attività. Hourlier, almeno nelle prime fasi, sembra sostituirlo o affiancarlo nella gestione dei lavori, ed era comparso, quasi come un fantasma, già durante il primo, complesso periodo di *remise en état*. Su Jean-Baptiste Hourlier, cfr. Parotte C. 1994.

Ivan Gury arriva all'incarico di conservatore della villa dopo un intenso periodo di realizzazione, in particolare con il suocero Jean-Baptiste Hourlier tra il 1956 e il 1963, di complessi scolastici e immobili HLM nella regione parigina[6].
La consegna della villa a Véret risale al maggio 1985 e in questa occasione avviene ancora una volta il passaggio di documenti e dossier. Ecco che assonometrie, schizzi, e fotografie, già trasmesse da Le Corbusier a Dubuisson, migrano, arricchendosi di ulteriori carte, nel Fondo di Véret. A un processo circolare di restauro se ne aggiunge uno, quasi stratigrafico, di costruzione del dossier della villa.
A scorrere comunque i materiali conservati negli archivi di Gury, l'aspetto che più colpisce è il ripetersi ossessivo della stessa tipologia di lavori: rifacimento delle tinteggiature (da qui le polemiche con la Fondation sulla scelta degli esatti cromatismi), gli interventi di impermeabilizzazione, la sistemazione delle aree esterne, la razionalizzazione degli impianti idraulici, le riprese o sostituzioni degli infissi, delle pavimentazioni e degli intonaci[7].

[6] Lettera di Gury a Véret dell'11 giugno 1986, CAAC (Paris), Fondo Hourlier, Boite 4227.
[7] Categorie di interventi che si protraggono, soprattutto quelli finalizzati alla risoluzione delle infiltrazioni d'acqua dalla copertura e al pellicolare delle tinteggiature, anche a seguito di fenomeni di diversa dilatazione termica dei materiali (cemento armato e tamponamenti in laterizio), che costringono sempre più spesso alla ripresa dei sottofondi. Un nesso quello tra problemi riscontrati, progetti e interventi che non sarà mai consequenziale nella storia della villa.

Un'idea piuttosto precisa dei fenomeni di degrado che interessano la villa è fornita da una relazione proprio sulle *causes des désordres observées dans la construction* predisposta dalla CEBTP[8].

I disordini – irruzione di una nuova parola nel già complesso vocabolario che accompagna la storia del restauro della villa – sono imputabili soprattutto alle infiltrazioni d'acqua e ai movimenti della struttura[9]. Nella relazione si afferma in premessa che le indagini assegnate da Gury sono giustificate oltre che dalla necessità di fare chiarezza sui processi di degrado, anche e soprattutto dalla volontà di colmare vuoti conoscitivi legati alla mancanza di documentazione.

In effetti l'intenzionalità della trasmissione di fonti e documenti, verificata nell'Archivio Dubuisson e che proseguirà anche con i suoi successori, imponendo agli architetti di lavorare su una originalità ricostruita della villa a opera del suo autore, costringe Gury in qualche modo a partire dall'edificio oltre che dalle carte.

Fino almeno all'archivio di Jean-Louis Véret, i documenti su cui si assumono le decisioni e su cui si ideano i progetti sono stratificazioni di carte che costruiscono il 'fatto'[10], at-

---

[8] *Recherche des causes des désordres obsererv és dans la construction*, 23 novembre 1979, CAAC (Paris), Fondo Hourlier, Boite 4227.

[9] "Un premier examen de la construction avait permis de constater quel les désordres avaient pour origine 2 causes principales: la pénétration de l'eau dans les matériaux; les mouvements dus, très certainement, aux dilatations différentielles des éléments constitutifs des parois", *Recherche des causes des désordres*…, cit., p. 2, CAAC (Paris), Fondo Hourlier, Boite 4227.

[10] Pomata G., Cerutti S. 2001, pp. 647-664.

traverso una selezione che muove dai disegni dell'atelier Le Corbusier e passa attraverso i diversi rilievi di Jean Petit, dei tre allievi dell'École des Beaux-Arts, di Gardien, per arrivare a quelli dello studio di Ivan Gury e completarsi con il *Carnet d'identité* di Véret. Non solo le fonti sono cioè intenzionali, ma definiscono la memoria e la prova documentaria su cui costruire le scelte di cantiere[11].
La relazione sulle *causes des désordres* rappresenta il cambiamento in atto rispetto al rapporto che l'architetto restauratore ha con il manufatto. Nel progetto di restauro si sintetizzano anche quei conflitti sull'interpretazione che si apriranno, non appena le forme della ricezione muteranno, nel diventare il paradigma di quella *legacy of the whites*[12], che segnerà lo stesso restauro, almeno sin quando il problema principale sarà quello dell'epidermide e quindi della policromia della villa[13].
Una mutazione che porterà a divaricare i due documenti fondamentali che sono alla base dello studio dell'architettura, la carta o le carte e l'architettura come materia. L'origine di questa rottura sta nell'apertura nel 1970 degli archivi della Fondation Le Corbusier di Parigi, che inaugureranno una stagione di studi su disegni, *carnets*, agende e corri-

---

[11] Si modificano in un certo senso i concetti di autorità e rappresentazione. I riferimenti più interessanti restano quelli letterari, cfr. Weimann R. 1998; Griffin R.J. 1999, pp. 877-895.
[12] Deamer P. 2001, pp. 90-99.
[13] De Heer J. 2009, pp. 35 sgg; Gargiani R., Rosellini A. 2011, pp. 13-15.

spondenze. E con la ricchezza del materiale conservato alla Fondation, muterà anche la storia e la scrittura dell'architettura. Testi come quelli di Roberto Gabetti e Carlo Omo (*Le Corbusier e l'Esprit Nouveau*[14]) enfatizzeranno la natura filologica del lavoro dello storico, gli studi di Giuliano Gresleri e di Tim Benton, l'importanza dei *carnets* e dei disegni, varie versioni che portano al progetto definitivo. L'architettura delle carte sarà enfatizzata dalla pubblicazione di saggi come quelli di Maurice Besset (che già nel 1968, lui legato testamentario di Le Corbusier, aveva pubblicato uno dei testi più importanti: *Qui était le Corbusier*). Attenzione ai documenti cartacei che coinfluirà nei 32 volumi "Garland Fondatione Le Corbusier" pubblicati a New York dal 1982 al 1984, curati da Allen Brooks, e in cui il settimo volume, con saggio introduttivo di Tim Benton, sarà dedicato proprio alla villa Savoye. Ma gli anni Ottanta saranno anche quelli degli scritti fondamentali nella costruzione della villa Savoye come *architecture emblème*, in particolare il testo di Tim Benton *Les villas de Le Corbusier 1920-1930*, che esce nel 1984, e tutta la letteratura che è stata esaminata da chi scrive con Carlo Olmo in un articolo pubblicato recentemente su «La Revue de recherches sur Le Corbusier»[15].

---

[14] Gabetti R., Olmo C. 1975.
[15] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2021, pp. 11-36; Caccia Gherardini S, Olmo C, 2022, pp. 9-50.

Una serie di studi che culmineranno nella massiccia produzione di testi, mostre, conferenze che popoleranno l'anno centenario di Le Corbusier, il 1987, e proseguiranno sino al 1988. Ma quel che è più importante sottolineare è che alla fine di questo percorso, iniziato con il centenario, ormai la storiografia architettonica sembra aver dimenticato la matericità dell'opera di architettura. Si studiano i disegni, il progetto, la sua ricezione, non l'opera per come vien costruita e restaurata, eliminando dalla scena anche tutti gli attori che ne hanno guidato la continua rielaborazione.
In questo quadro, la serie di analisi diagnostiche della CEBTP rappresenta l'altra faccia della vicenda della villa Savoye[16]. Il restauro assiste al consolidarsi in area francese di una linea metodologica sempre più orientata al *retour à l'origine*, come detto, anche secondo gli insegnamenti dell'École de Chaillot[17]. Un'origine riscostruita appunto, cui si conformerà anche la *remise en état* guidata da Gury.
Così si susseguono restauri, interventi parziali, tra cui quelli iniziati nel 1983 e protratti fino al 1985, discussioni per una reale funzione dell'edificio (fino alla definizione di un *projet d'adaptation pour l'utilisation comme lieu de réunions et de conférences*), e soprattutto per la *remise à neuf des pein-*

[16] Il CEBT *(Centre Experimental de Recherches et d'Études du Bâtiment et des Travaux Publics)* nasce nel 1933, attivo nel settore della diagnostica soprattutto in Francia, dal 1997 con il nome Ginger CEBT il centro si è spostato sul settore privato. Cfr. CEBTP 2013.
[17] Contenay F. 2012.

*tures* nell'occasione del centenario della nascita di Le Corbusier nel 1987[18].
I lavori sulle scelte da operare relativamente all'epidermide della villa non mancano di scatenare contenziosi, soprattutto tra Jean Jenger, allora direttore della Fondation, Ivan Gury e Christian Pattyn, *directeur du Patrimoine*[19].
La destinazione della villa individuata all'epoca è quella di *lieu de visite et d'exposition consacré à Le Corbusier*, sempre in vista del centenario[20]. Intanto mentre l'edificio continuava a essere afflitto dai suoi problemi, l'immagine della *villa blanche* icona della modernità è quella che continua a essere imposta, attraverso una ricezione ancora una volta rappresentata con uno degli strumenti più persuasivi: l'esposizione.

[18] "Bleu et rose (voire ocre) pour le solarium, vert foncé pour le rez-de-chaussée, marron pour les ports". Gli interventi effettuati tra il 1985 e il 1992 sotto la direzione di J.-L. Véret riguardano soprattutto: *structure*, *étanchéité*, *chauffage*. In riferimento ai lavori fatti su villa Savoye in occasione del centenario (1987) spesso si utilizza il termine *dérestauration*, cfr. Hanon F., Ragot G. 1990, p. 4. Da ricordare inoltre che agli anni Ottanta si riferiscono le proposte di Gury per la *réutilisation* della villa e l'eventuale realizzazione di un *pavillon de service*. Il progetto prevede l'apertura al pubblico del complesso, la possibilità di mettere a disposizione il parco per esposizioni temporanee, l'allestimento di una mostra permanente sull'opera di Le Corbusier negli ambienti della villa, opportunamente ripensati, ma anche la raccolta degli archivi sull'edificio stesso, oltre all'eventuale organizzazione di riunioni e conferenze.
[19] Tra le diverse corrispondenze, cfr. lettera di Roger Aujame a Ivan Gury del 16 maggio 1983; lettera di J. Jenger a C. Pattyn del 4 luglio 1983; lettera di C. Pattyn a J. Jenger del 25 ottobre 1983, in *Villa Savoye Restauration, Archives vivant*, FLC.
[20] *Compte rendu. Villa Savoye: travaux de remise en état, et suggestion d'utilisation*, 13 ottobre 1983, in *Villa Savoye Restauration, Archives vivant*, FLC.

Nel 1984 tra le altre iniziative viene organizzata dal Centre Georges Pompidou, prima a Bordeaux, poi a Parigi, una mostra fotografica sulla villa: *Six photographes, une architecture: la villa Savoye*. Ancora una volta lo strumento più efficace di patrimonializzazione estetica della villa sarà la fotografia, che per altro era già stata, come detto, utilizzata da Le Corbusier nella prima canonizzazione dell'edificio[21]. Così nuovamente la fotografia come forma di rappresentazione può essere forzata sino a farla diventare sostitutiva della realtà. L'immagine della villa Savoye nel 1985 purtroppo, contrariamente alla celebrazione fattane dai sei fotografi, è sempre quella di un *monument abandonné*[22]. E così riprende di nuovo corso il tempo circolare del restauro, rovina, oblio e abbandono, che aprirà ai lavori del poliedrico Jean-Louis Véret[23].

[21] Zaparaìn Herandez F. 2015.
[22] Hanon F., Ragot G., vol. I, sez. I, p. 8.
[23] La situazione della villa agli inizi degli anni Novanta è documentata nello studio: *Conservation et mise en valeur de la villa Savoye*, redatto in due parti da F. Hanon e G. Ragot, fonte essenziale per comprendere gli aspetti dell'edificio prima dei lavori di restauro effettuati sotto la direzione di J.-L. Véret.

Jean-Louis Véret nasce nel 1927, frequenta l'École des Beaux-Arts, dove si diploma nel 1952 con un lavoro su una "*nouvelle université islamique de Fès*". Tra il 1953 e il 1955, collaboratore di Le Corbusier, si occuperà dei cantieri della *maison* Sarabbhai e della *maison* Shodhan a Ahmedabad in India. Viene nominato *architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux* da André Malraux nell'aprile 1968 per poi diventare conservatore di villa Savoye[1]. Appena assunto l'incarico, si occupa di redigere il *Carnet d'identité* finalizzato al restauro dello stesso edificio. Prima di affrontare la vicenda del restauro, è importante mettere in evidenza i legami che Véret ha con Le Corbusier e con gli Stati Uniti. Innanzitutto, bisogna ricordare che si tratta del solo architetto che si è occupato dei restauri della villa che ha avuto rapporti diretti con Le Corbusier, prima appena laureato come apprendista di studio, poi come direttore di lavori in India ad Ahmedabad[2]. Alla fine di questo percorso ha la possibilità di trascorrere un anno negli Stati Uniti grazie a una borsa Harkness. L'indizio che

[1] Tutte le informazioni qui restituite provengono dall'indagine svolta sul Fond J.-L. Véret al CAAC di Parigi.
[2] Sulla villa Sarabhai, cfr. Ubbelhode M.S. 2003, pp. 65-80; Bonaiti M. 2021.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

ha portato alla scoperta di questa vicenda viene da una foto scattata ad Hans Hollein da Véret stesso, pubblicata nel volume *Hans Hollein and Postmodernism*[3], in cui viene citato quale compagno di viaggio attraverso gli Stati Uniti tra il 1959 e il 1960. Sarà con Hollein che Véret condividerà l'esperienza per esempio dell'opera di Neutra e Schindler nell'area di Los Angeles. Partendo da questa immagine sono stati rintracciati i materiali relativi al primo soggiorno americano di Véret, depositati negli archivi della Rockfeller Foundation di New York.

Questo fatto ha anticipato di oltre un decennio i rapporti tra Véret e gli Stati Uniti. Dai materiali conservati al Centre d'archives d'architecture contemporaine di Parigi, era già emerso che Véret aveva frequentato la Graduate School of Design di Harvard alla fine degli anni Settanta in veste di *visiting professor*. Mentre i documenti relativi agli anni Settanta sono stati, tramite il Getty, richiesti agli archivi del GSD di Harvard, la notizia della borsa Harkness ha portato a una ulteriore ricerca nei già indagati archivi parigini, per verificare l'esistenza di fondi relativi ai diversi periodi americani. Da queste ricerche sono venuti alla luce una serie di interessanti contenitori, ancora in fase di studio, che contengono foto e documenti riguardanti il soggiorno negli Stati Uniti tra il 1959 e il 1960. In particolare, tre scatole metalliche, segnalate anche da Caroline Maniaque, con

[3] Branscome E. 2018.

centinaia di diapositive che documentano il viaggio di formazione di Jean-Louis Véret. I rapporti tra Francia e Stati Uniti, riguardo ai temi della città e dell'architettura, sono in parte stati indagati da Tim Benton e dalla stessa Maniaque nel 2011, nel volume *French Encounters with the American Counterculture 1960-1980*[4]. Nel libro è messa a fuoco la natura del viaggio degli architetti e degli ingegneri europei, in questo caso francesi, negli Stati Uniti per confrontarsi con i grandi esempi di architettura del Novecento, ma soprattutto con i sistemi costruttivi della prefabbricazione e della standardizzazione. Una tradizione che risale agli anni Ottanta dell'Ottocento e che inverte uno scambio transatlantico che prima portava, soprattutto in Francia, Inghilterra e Olanda architetti come Sullivan e Wright. La stessa Maniaque ha parzialmente messo a fuoco, in due testi ormai datati, il viaggio di Véret e Hollein negli Stati Uniti[5]. I documenti conservati al Rockfeller Archive meglio chiariscono i passaggi della vicenda della borsa Harkness.
Al 1959 risale la richiesta di Véret per il finanziamento di un viaggio di studio negli Stati Uniti per incontrare i grandi architetti, come F. L. Wright, W. Gropius, Mies van der Rohe, R. Neutra, J.-L. Sert, come scrive lui stesso, e effettuare degli studi sulla "*modulation en architecture comme base à une industrialisation de la construction et à la généralisation*

[4] Maniaque-Benton C. 2011.
[5] Maniaque C. 2011, pp. 205-213.

*des structures tridimensionnelles*"[6]. Una candidatura sostenuta anche da una serie di lettere di raccomandazione, tra cui una dello stesso Le Corbusier. Grazie alla borsa Harkness, Véret soggiorna negli Stati Uniti dal 22 settembre 1959 a fine settembre 1960, secondo un itinerario meglio illustrato da una lettera di Serge Chermayeff, allora responsabile del dipartimento di architettura di Harvard[7]. La Graduate School of Design sarà inoltre il luogo eletto per la formazione per ottenere il grado di Master.
Le fotografie scattate nel corso del viaggio sono poi utilizzate al rientro in Francia, per una lezione che terrà il 15 febbraio del 1962 alla Grande Masse de l'École des Beaux-Arts[8]. Le tre scatole metalliche, conservate presso il Centre d'archives d'architecture contemporaine di Parigi, contengono diapositive diversamente organizzate: la prima segue la geografia dei luoghi e comunque in ordine cronologico, la seconda invece è ordinata in base agli architetti e agli edifici visitati (consentendo così di definire anche i suoi interessi, tra cui soprattutto Wright, Mies van Der Rohe, Schindler), la terza per autore

---

[6] Jean-Louis Véret, *Dossier de candidature*, 19 février 1959, dossier 1778, boite 221, série 20.2, Rockefeller Archive Center (RAC)/ Commonwealth Fund (CF).
[7] A Harvard Serge Chermayeff, allora responsabile del Dipartimento di Architettura, scrive a Lansing Hammond, direttore delle borse internazionali del programma Harkness, per indicare i dettagli del viaggio di Véret negli Stati Uniti. Serge Chermayeff, *Lettre à Lansing V. Hammond*, 29 septembre 1959, dossier 1778, boite 221, série 20.2, Rockefeller Archive Center (RAC)/ Commonwealth Fund (CF).
[8] *Dossier La Grande Masse*, "Calendrier des conférences", Paris, Archives nationales, AJ 52 1034, dossier «Grande Masse», in Maniaque C. 2011, p. 209.

(Sullivan, Wright, Kahn, Buckminster Fuller). Al suo ritorno Véret partecipa a una tavola rotonda (1961), insieme a Jean Dubuisson, sul destino dell'architettura francese, che poi darà luogo alla pubblicazione di un numero speciale sull'architettura del XX secolo della rivista «l'Œil» (n. 75, marzo 1961), illustrata in parte con le foto americane di Véret.
Sono questi gli anni in cui Véret, pur avviando l'atelier de Montrouge, di cui diverse pubblicazioni hanno già dato conto[9], partecipa alle vicende della salvaguardia della villa Savoye, sostenendo Le Corbusier nella sua battaglia. Questa sua attenzione prosegue lungo tutto il decennio, facendo inoltre parte del gruppo dei cosiddetti *mousquetaires* della villa con Ionel Shein, Jean Prouvé e altri[10].
Véret tornerà a occuparsi esplicitamente di Le Corbusier e della villa Savoye nel 1985, quando viene incaricato del restauro. E lo fa con l'esposizione *Le Corbusier en Indie* e avviando il progetto della mostra con Bozzo sulla villa Savoye dentro la villa stessa[11]. Negli stessi anni Véret ha un carteggio con Gury, cui subentrerà, proprio sulla questione del restauro dell'edificio. Véret dunque non solo si forma con l'atelier Le Corbusier, come si è visto, non solo allarga la sua conoscenza dell'architettura contemporanea confrontandosi con i modelli statunitensi, ma partecipa anche alla canonizzazione della villa e contribuisce a consolidarne la memoria.

---

[9] Blain C. 2008.
[10] Coste L. 2010, pp. 117-91.
[11] Su queste vicende, cfr. Caccia Gherardini S., Olmo C. 2022, pp. 9-50.

È difficile sottrarsi a questo punto a due suggestioni. La prima è che la memoria sia davvero uno schema simbolico destinato a inserirsi in sistemi temporali, topografici, narrativi, che rileggono il passato, generando, in questo caso sulla villa Savoye, un sistema d'interpretazione tendente all'universale, che prende il ruolo e il posto della ricostruzione del caso di studio[12]: una microstoria quasi rovesciata come *histoire emblème*[13]. La seconda è che non esiste una fonte e tanto meno un documento, che segni l'origine del restauro di Véret (ad esempio un rilievo, come nel caso di Dubuisson). La fonte principale è un documento quasi d'ufficio, il *Carnet d'identité*, conservato a Parigi. Come ogni documento, anche il *Carnet* è un prodotto storico, ma forse pochi esempi lo dimostrano così palesemente.

Il *Carnet* mette in sequenza i progetti: da quelli di Le Corbusier, quindi i presunti documenti originali dell'atelier, ai materiali prodotti durante visite e sopralluoghi degli anni Sessanta, ma anche lo statuto del *comité de sauvegarde de la villa Savoye*, in una rappresentazione del dibattito che si scatena attorno al primo restauro, oltre ai *projets de restauration* di Dubuisson e Gury, compreso il rapporto sui *désordrés* del 1979. E tutto questo per creare i presupposti per una suggestione genealogica del restauro, che consentirà a Véret di portare avanti interventi che senza quella

[12] Namer G. 1994, p. 325.

[13] Il passaggio è quanto mai delicato. Sarà ripreso nell'articolo più volte citato, di Giovanni Levi sull'*histoire totale*, cfr. Levi G. 2016.

genealogia non sarebbero stati accettabili. Un esempio di storia insieme pubblica e applicata[14]. Nella stessa *boite* del *Carnet* infatti non si ritrovano solo i diversi progetti di restauro, con tutte le *temporalités* che si conducono appresso, di tre generazioni di architetti, Dubuisson, Gury e Véret[15], ma anche l'esegesi che Véret ci restituisce di quelle vicende. E possiamo misurare le discontinuità che Véret introduce rispetto a quella genealogia e a un insieme di informazioni, che raramente si distribuiscono così nel tempo su un unico restauro. Un restauro che appare sempre più… quasi crociano, nel senso che Benedetto Croce ci propone come storicismo assoluto, e in cui la storia e il restauro sono sempre contemporanei[16]. Posizione per altro che consente a Véret di 'restaurare' un'icona.
Il *Carnet d'identité* è in realtà lo strumento che serve per il *dossier définitif* del Ministero[17]. Quasi un *autodafé* che ci fa intuire come il passaggio delle consegne, abbia richiesto quasi una rifondazione del restauro, che può spiegare una storicizzazione così approfondita di un documento quasi burocratico. Ma l'aspetto forse più interessante è la creazione di una guida *pour une programmation pluriennelle de l'entretien* e i cronoprogrammi immaginati per i diversi interventi. In una visione attuale e insieme 'maniacale' della conservazio-

---

[14] Torre A. 2015, pp. 629-660.
[15] FLC, boite 125/11, 125/12.
[16] Croce B. 1917.
[17] Il *carnet* si trova al CAAC, Fonds Véret, 241.

ne della villa Savoye. Quasi Véret si sincerasse che dopo di lui il restauro potesse proseguire sul sentiero tracciato, per non tradire l'autorialità imposta da Le Corbusier.
La storia più complessa da fare, non solo come storia del restauro, è la storia delle azioni. A che teoria può fare riferimento una storia delle azioni del restauro? Come si studiano, al di là del *Carnet*, i rapporti tra parole e azioni di cantiere, avendo in questo caso la possibilità di seguire attraverso i disegni e i *procès verbaux* come quelle parole si materializzino in opere? La prima domanda apre una questione storiografica, che è quasi rimossa proprio dalla storia di un manufatto in cui le azioni spesso mutano le parole e non una volta sola.
Forse per iniziare è più utile fare riferimento al testo di Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*[18], in particolare per l'indicazione che offre di muovere dalla relazione agente-campo sociale. A indirizzare l'azione sarebbe cioè il rapporto tra l'agente, in questo caso Véret, e il campo sociale che il *Carne*t definisce sin dalle sue premesse. Ma il *Carnet*, proprio per la sua struttura di documento che organizza, seleziona e ordina oltre cinquant'anni di storie, si presenta da un lato come una fondazione epistemica, sulla base della quale certificare le legittimità dei progetti che saranno via via elaborati[19], dall'altro si presenta come *archive ouverte*, la cui definizione è compiuta dal lungo processo insieme

[18] Bourdieu P. 1994.
[19] Giordani A. 2002.

di rielaborazione della memoria e della narrazione di come il restauro abbia origine e ritorni comunque allo stesso Le Corbusier.

Se si lavora sulle azioni allora forse si capisce perché a restaurare un'icona, o se si vuole l'accademia della modernità, siano stati architetti che sanno ribadire un concetto di storia pubblica (e non solo più nazionale). Accanto alle biografie, che diversamente incrociano l'attività di Le Corbusier, è proprio il loro essere molto attivi, come personaggi pubblici e come architetti che costruiscono, a farli scegliere nonostante la quasi totale assenza di altre esperienze di restauro.

Davvero allora il restauro dell'edificio appare come un restauro circolare[20], la cui fondazione epistemica viene sempre ricondotta ai disegni scelti e inviati a Dubuisson dallo stesso Le Corbusier nel 1964[21]. Disegni che avrebbero dovuto rappresentare la "vera" villa Savoye. Véret come Le Corbusier ci presenta l'opera attraverso i disegni che ne stratificano la storia e legittimano interventi che qui possiamo solo accennare, ma ci restituiranno "*une ville Savoye autre*", quasi la materializzazione del pensiero di Jacques Lacan, secondo cui "l'io non è un nucleo definito, ma il frutto di una stratificazione successiva"[22].

[20] Caccia Gherardini S. 2017, pp. 79-87.
[21] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a.
[22] Lacan J. 2006, pp. 10-11.

# CONCLUSIONI

La villa Savoye sottolinea in maniera enfatica un nodo emblematico per il restauro: nel caso di opere autoriali l'approccio è comunque sempre più che unico. L'edificio in questo caso perde la sua funzione, si fa opera d'arte, estrapolata dal suo contesto (l'erosione del lotto, i cambiamenti avvenuti nel parco, sono elementi secondari o addirittura quasi sempre assenti nel progetto di restauro), e come tale viene trattata e restaurata. Lo stesso Le Corbusier parla ad un certo punto della vicenda di 'restauro archeologico' per la villa Savoye, perché si applicano all'edifiicio le categorie utili in questa direzione: il rispetto dell'autenticità materica e dell'autorialità, ma anche la necessità di prevedere una possibile musealizzazione. A conferma di questo a sessanta anni di distanza il paradosso è che oggi si pensa a un museo Le Corbusier da realizzare a Poissy nel lotto della stessa villa Savoye e di ridurre l'edificio a oggetto paradigmatico del pensiero del suo progettista.

Le ricerche condotte al Getty Conservation Institute ribadiscono come l'approccio microstorico apra sempre strade che approfondiscono o scoprono aspetti sconosciuti di persone e di avvenimenti, e all'opposto sottolineano l'importanza di una storia comparata (oggi poco praticata) che possa mettere a confronto le vicende del restauro delle ar-

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

chitetture autoriali anche solo nei diversi paesi occidentali. Occorre dire che la periodizzazione del volume si interrompe all'incipit del terzo restauro della villa Savoye, perché quel restauro si realizza con quasi tutti gli attori in scena che mutano, come se il passaggio di consegne tra Gury e Véret implicasse una diversa scena e legami differenti che quell'azione di restauro instaura con un contesto, oltretutto in piena postmodernità. La villa diventa un'opera sempre più artificiale con tutte le *temporalités* che già si porta dentro e che si è cercato di restituire, ma deve fare anche i conti con il relativismo epistemologico che la postmodernità esalta, finendo per congelarsi su se stessa. D'altro canto la diaspora degli studi su Le Corbusier finirà con il sancire il restauro come ennesima forma di iper realismo critico.
Ed è sempre più evidente che mentre la villa vive di *une apparence de vie*, la carovana dei critici e degli storici perderà ben presto il valore cumulativo di una *architecture sursignée*, soverchiata da quella che era la chiave fondamentale di questa storia, quel che l'*intrigue* aggiunge al tempo, riprendendo la riflessione di Raphael Baroni su *Temps et récit* di Paul Ricœur[1].
La villa apre nel 1998[2] come museo di se stessa, splendido esempio di archetipo narcisista, presentandosi al pubblico come l'autentica villa Savoye.

[1] Baroni R., Paschoud A. 2021.
[2] Marconi N. 1998, pp. 85-86.

# LE CORBUSIER AND THE VILLA SAVOYE:

## A CASE OF AUTHORIAL RESTORATION

The following study examines the history of an architecture that has already been built, Le Corbusier's Villa Savoye, but without going into its genesis (perhaps already overly studied by Sigfried Giedion and Joseph Quetglas). Its history has been recounted in dozens of books, essays, exhibitions and articles since the 1930s. This literature also includes the research that we have been conducting for almost ten years now with Carlo Olmo[1]. An extremely wide-ranging production that the latest research conducted at the GCI (Getty Conservation Institute in Los Angeles) has helped to bring into sharper focus, especially regarding the American reception of the villa. In particular, the bibliographies compiled by Lamia Doumato in 1979, Darlene Brady in 1985 and Christopher E. M. Pearson in 1994[2]. After having ascertained the wealth of secondary sources in the Getty library and in online databases on Le Corbusier and the Villa Savoye, also thanks to the aforementioned bibliographical compendia, an attempt was made to integrate the American reception of the villa

[1] Among the many works are, by way of example, Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015a, pp. 689-722; Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, 2021 and 2022.
[2] Doumato L. 1979; Brady D. 1985; Pearson C.E.M. 1994, pp. 31-52.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*,  published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

from the 1950s up until its reopening in 1998, but also to explore the role of various American players in the battle for its preservation. These include George Everard Kidder Smith, as we shall see. The role of the United States in the Villa's conservation and restoration history does not end here, but clearly resurfaces in events linked to the restoration works led by Jean-Louis Véret. The research conducted in the months at the Getty Conservation Institute, thanks to the valuable support of Anna Duer among others, has made it possible to interweave the threads of Véret's personal history with the North American cultural context, from his trip as a Harkness scholar between 1959 and 1960 to the lectures he gave at Harvard Graduate School of Design in the 1970s and 1980s.

The method used in these studies is microhistory, because working on this scale allows for both greater precision when it comes to the sources and comparisons between the case in question and similar cases, and above all an accurate examination of existing critical literature[3]. An attempt is also made to test the general hypothesis that in *Kanonbildung* (as defined by the literary critic Harold Bloom[4]), history, reception and restoration exchange roles and functions over time, and in turn change meaning in the very restitution/knowledge of the work. This canonization process took

[3] The story of the microhistory is highly complex. Details can be found in Ginzburg C. 1976 and Revel J. 2006.
[4] Bloom H. 1994.

place from the late 1940s onwards, when there was a shift in meaning between new and tradition with regard to Villa Savoye. This shift began with Colin Rowe's 1947 text in «The Architectural Review» and went as far as Reichlin, for whom the villa is the Parthenon of modern architecture. This process was almost sanctioned on 1 September 1965 in the eulogy by André Malraux, who, moreover, had already initiated this transition in his *Musée Imaginaire*[5]. Just as the landscape of Poissy contains the evocativeness of Virgil's lyrics, Le Corbusier's villas can be traced back to the classicism that spans from Roman times to Palladio. In short, the crux was to make modern architecture classical, but without the risk of alienating its meaning.

Like all micro-histories this is not a continuous story, but it will touch on three to four moments, in this case involving restoration sites: from the battle to safeguard the villa led by Le Corbusier himself to Jean Dubuisson's restoration in the 1960s, Ivan Gury's restoration the following decade, and lastly Jean-Louis Véret's. This micro-history, therefore, started in the late 1950s and ended in 1998 with the reopening of the villa.

---

[5] Malraux A. 1965; Melot M. 2001.

The real incipit of the villa's canonization process actually lies in Sigfried Giedion's article from 1930 in «Cahiers d'Art»: a script composed of text and images that takes the work from construction to symbol[1]. But while the canonization of the villa was underway, above all with the contribution of its designer, flaws and imperfections also appeared on the scene. Correspondence between Madame Savoye and Le Corbusier on the 'imperfections' gave rise to an endless season involving the reconfiguration/restoration of the work[2]. The villa's construction defects, as is known, began to appear almost immediately. As early as 1931 and 1932 problems concerning the detachment of parts of the 'Jurassite' plaster (obtained by adding yellowish limestone of the Jura to cement[3]) and rainwater infiltration were reported, among others.

Construction defects were a more or less a constant issue in Le Corbusier's work, in addition to rapid ageing processes and the degradation of modern materials. In this sense

[1] A book from 2006 reflects on the reception of modern architecture Andrieux J.-Y., F. et al. 2005.
[2] On the dialectic relationship between the architect and his clients, issue 3 of «Rassegna» from 1980 dedicated to "Clienti di Le Corbusier" is almost an incunabulum of the celebrations of 1987.
[3] Rosellini A. 2013, p. 210.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

the restoration of Le Corbusier's works also represents an opportunity to focus the critical and theoretical discussion on key issues of the reflection on the restoration of modern architecture: originality and authorship[4]. Restorations like that of Villa Savoye have revived a debate on the *temporalités* of authorial architecture[5]. If reconstructing the history of its construction sites means, on the one hand, having a privileged view of the evolution of theories and approaches to the restoration of authorial modern architecture, on the other it highlights how Villa Savoye is an exception from all points of view[6].

The protection of modern architecture, especially authorial architecture, started between the late 1950s and 1960s, when Leonardo Benevolo documented the dilapidated appearance of the Bauhaus in Dessau and recorded in articles in «Architectural Design» how this heritage had changed over time. But the first restoration campaigns - or rather re-propositions of the work as it was and where it was - and then the foundation of Do.co.mo.mo. took place at least a couple of decades later[7].

[4] See in particular the introductions to Caccia Gherardini S. 2019.

[5] Hartog F. 2005.

[6] Caccia Gherardini S. 2019.

[7] Although the history of the restoration of the modern has been widely written about and many papers cover this subject, the registry work carried out by Susan Macdonald with her updated bibliography *Conserving Twentieth-Century Built Heritage* must be mentioned in this sense.
Macdonald S., Ostergren G. (eds.) 2013. For a historical review of the bibliography on the restoration of the modern, see Lidia F., Conti A. 1993; Jester T. (ed.) 1995; Macdonald S. (ed.) 1996; Id. (ed.) 2001.

It was not only authorship that once again became the centre of discussion however, and at the UNESCO conference held in Nara in 1994 an ancient theme - authenticity - was re-proposed as central to conservation and restoration policies. Since 1994 this theme has taken on additional problems, reviving a discussion on the possibility of translating the value of authenticity into site rules and practices. The discussion has distant origins and there has been growing interest in literature on the subject since the start of the 21st century, when all the problems linked to the restoration of a modern work began to intertwine, at the end of a season of comparisons that started at least twenty years earlier[8]. This truly complex interweaving would eventually debate the role of sources and not only of history, and the almost obsessive relationship between history and restoration. One of the first aspects concerning the restoration of the modern is a re-discussion of sources and their hierarchy[9]. Although it may seem absurd, it is the author who proposes as the primary source not the constructed work, but the paper archive[10], as is the case with Villa Savoye. After decades in which historiographic interpretation dominated the scene, restoration now appears to fully repropose the problems of Le Corbusier's architecture. This was reflected in the meeting organised on this topic in 1990 by Fondation Le Corbusier: *La*

[8] Olmo C. 2020, pp. 61 ff.
[9] Ferraris M. 2012.
[10] Reichlin B. 2013, pp. 23-25.

*conservation de l'œuvre construite de Le Corbusier*. This topic was taken up again 25 years later at the subsequent meeting, *Le Corbusier: l'œuvre à l'épreuve de sa restauration*[11].

But how and why was Villa Savoye saved? Because it is a testament to modernity, brought about by a series of mediations: from Le Corbusier's letters to Sigfried Giedion and Minister André Malraux, from the collection of signatures to articles written in major newspapers and magazines, from Malraux's own attention to monuments interpreting the past, up to recognition of Villa Savoye as a *Monument Historique* (which, it should be noted, is the second example of listed modern architecture in France after Perret's Théâtre des Champs-Élisées). The critic and historian George Everad Kidder Smith made a special contribution to its protection[12]. After a visit to Poissy in 1952, he urged Sigfried Giedion to intervene[13]. Kidder Smith's role in the preservation of Villa Savoye has only recently come to light due to research carried out at the GCI, which led, through a complex path, to the discovery of some new material in the project archives of the IUAV University of Venice. This material has shed light on a research direction that the studies I previously carried out with Carlo Olmo had only started to trace[14]. The letters Kidder Smith sent to Le Corbusier, kept in the Foundation's

[11] Fondation Le Corbusier 1990; Fondation le Corbusier 2017.
[12] Kidder Smith G.E. 1950; Kidder Smith G.E. 1954.
[13] Cf. It seems that Giedion visited Poissy in February 1958 and witnessed the *delabré* state of the villa. Cf. FLC H1-12-182.
[14] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, pp. 40 ff.

archives in Paris, had already revealed the role the American architect would play in the preservation of the villa. In 1952, Kidder Smith wrote to Le Corbusier asking for permission to visit the Villa. All that remains today of this visit are the photographs Kidder Smith took, which represent one of many pieces of evidence of the building's state of disrepair, as Kidder Smith himself would later report in a letter to Kenneth Frampton[15]. Kidder Smith's interest in preserving modern architecture was also confirmed by his efforts to preserve Frank Lloyd Wright's Robie House in Chicago[16]. Moreover, later in his life Kidder Smith would proudly recall the role he played in the preservation of Villa Savoye[17].
It is clear from these documents that by 1952 Kidder Smith had created a dossier on the villa. On his return to New York, he prepared a folder with photos showing the villa's state of disrepair compared with images from the 1930s. This comparison mechanism would later form the basis, as we shall see, of the criticized exhibition *Destruction through Neglect* organised by Arthur Drexler in 1966 at the MoMa in New York. Another American initiative to preserve the villa[18]. Kidder Smith's goal was to convince the American government to buy and restore this 20th century monu-

[15] Maggi A. 2022, pp. 253-263.
[16] Cf. Letter from S. Giedion to A. Drexler dated 3 March 1959, in which the fates of the two buildings are united. Where it is stated that "la villa deve diventare una piccola Villa Medici per artisti", in Maggi A. 2022, p. 262.
[17] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, p. 146.
[18] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.

ment and transform it into the building for the American Cultural Attaché in Paris. All this with the support of the then head of MoMa, René d'Harnoncourt, who was later involved in the aforementioned exhibition. The dossier was sent to Ambassador Clarence Douglas Dillon in Paris, who forwarded it to the State Department's Board of Architects in Washington[19]. Kidder Smith returned to Villa Savoye in 1957 and wrote to Douglas Haskell, editor of «Progressive Architecture», asking him to do an editorial on the state of the villa, linking the fates of two otherwise mythological buildings – Villa Savoye and the Robie House[20]. It was once again Kidder Smith, in 1959, when the villa was at risk of demolition as we shall see, who suggested to Giedion that he alert the Graduate School of Design at Harvard where he taught. Giedion was, after all, no stranger to the affair, having previously been solicited by Le Corbusier[21].

This marked the start of an endless series of telegrams from all over the world to the French minister André Malraux, including those from the US National Trust for Historic Preservation, confirming the American attention to the restoration of the Villa Savoye.

---

[19] Although attempts have been made to locate this dossier in the archives of the State Department's Board of Architects in Washington, with the assistance of Anna Duer of the GCI, it has not yet been found.
[20] G. E. Kidder Smith, letter to Douglas Haskell, 28 March 1957, MoMa Archives.
[21] Le Corbusier's letter to Giedion opening the preservation campaign is dated 25 February 1959 (FLC, H1-12-A82.). See, Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, pp. 60 ff.

Along with Kidder Smith, the French scene also clearly played an important role, in particular with Pierre Sonrel and the *Cercle d'études architecturales* (CEA), together with Maurice Besset and Jean Cassou. The backdrop to the *Cercle d'études architecturales* was a context rich in cultural movements attentive to the canonization of the modern[22] (the Salon des réalités nouvelles, the journal «Formes et Vie», the Espace group, and at least in part Internationale Situationniste)[23]. But the Cercle also represented a vehicle for relations with American architectural culture, which was to mark the entire history of the villa's *sauvegarde*[24].
Although the subsequent events leading up to the villa's recognition first as a *bâtiment civil* and then as a *monument historique* have been recounted several times by myself and Carlo Olmo[25], some new documents uncovered during the period as a scholar at the GCI now provide greater clarity on certain aspects.

[22] The most frequently used slogan was "engagés dans la modernité". The honorary president of the CEA was Auguste Perret; Pierre Sonrel was its president for ten years; Eugène Beaudouin and Bernard Zehrfuss were vice presidents. The co-opted members who played a role in the affairs of Villa Savoye, in addition to Le Corbusier, were André Chastel and Max Querrien.
[23] Jean Dubuisson became president of the CEA in 1961, one of the most important clues to understand why he was chosen for the first *remise en état* of Villa Savoye. Guillerme E. 2015, p. 363; Guillerme E. 2011.
[24] On these aspects and the role of the CEA, cf. Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a.
[25] There is an obligation to recognize that an initial reconstruction of these matters can be found in Murphy K.D. 2002, pp. 68-89.

It was certainly, or at least it appeared to be, the sale of the villa that triggered the reaction to protect Villa Savoye. However, it should be noted that the change to the initial plot and the reduction of the land occurred throughout the 1950s. The construction of the school and, a short distance away, working-class architecture, had already profoundly altered the site where the villa was built[1].

In 1959, Roger Savoye informed Le Corbusier that the house and grounds were in danger of being sold to the city of Poissy which had initiated an expropriation procedure, which was opposed by the family. Le Corbusier took action[2] to oppose the sale of the villa. He began a campaign to safeguard it, which, in actual fact, as we have seen, had already begun[3].

But it was only at the end of the 1950s, when an attempt was made to sell Villa Savoye to the Municipality of Poissy, that

[1] On its extension, however, the measures diverge a few months apart. For example on 21 March 1960, measuring the reciprocal land between the lyceum and the villa, the lyceum is granted 68 000 m2 and to the villa 9660 (FLC, U1-15-200). When the villa was classified as *monument historique*, in 1965, the restricted land will be 10 305 m2, while in the Dubuisson (Fonds J. Dubuisson, 224 Centre d'archives d'architecture contemporaine, from now CAAC, 246) the land would be 9200 m2.

[2] Quetglas J. 2009, p. 322.

[3] Tournikiotis P. 2007, pp. 4-5; Quetglas J. 2004.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

a real "international preservation campaign"[4] was launched to safeguard Le Corbusier's building.
The path that led Le Corbusier to enter into 'negotiations' with the Minister of Cultural Affairs in order to obtain protection for his works "*au titre des monuments historiques*" was rather complex.
Only some of the architectural works suggested by Le Corbusier would be protected: 10 out of 12 buildings proposed were protected between 1964 and 1967 by the Commission supérieure des monuments historiques. As Line Touzeau points out in her book *La protection du patrimoine architectural contemporain. Recherche sur l'intérêt public et la propriété en droit de la culture*, "this opening of cultural heritage to contemporary architecture" can be considered truly exceptional at the time[5].
The uniqueness of Le Corbusier's example in France on the one hand highlights the possibility and need to protect works of modern architecture, and on the other hand reveals the countless difficulties. These difficulties relate to both recognition of their patrimonial value and the intensity of the conflicts of interest at stake once protection has been

[4] As defined by Murphy in his article "The Villa Savoye and the Modernist Historic Monument", published in issue 3 of the «Journal of the Society of Architectural Historians», in 2002.
[5] Moreover, the issue of the protection of Le Corbusier's architecture has been presented several times as an exemplary case within the broader discussion of 20th century heritage, among others by Christian Pattyn, former president of the Parisian Foundation, in his speech "Problèmes posés par la protection de l'œuvre de Le Corbusier" del 1997, in *Architecture du XX siècle: le patrimoine protégé. Actes de la table ronde des* 13 et 14 novembre 1997, (Pattyn C. 1997, p. 97). On the role of the Parisian Fondation, see also Pattyn C. 2000.

granted[6]. The difficulties therefore do not only concern conflicts involving 'recognition' of the work and its gradual patrimonialization, but also the methodological choices adopted at the restoration sites, which are often more concerned with the 'aesthetic aspects' than the documentary value of the architectural work. The story of Villa Savoye is emblematic within this campaign.

Returning to what has already been said, the works carried out from 1959 up until Le Corbusier's death, those who intervened (from Sert to Roth, Pevsner to Chastel), the spheres (from «L'Architecture d'Aujourd'hui» to «The Architectural Review», and «Time» to «Burlington Magazine»), and the initiatives carried out (telegrams to Malraux, Le Corbusier's visits to the USA, exhibitions) are an almost emblematic example of the transition from recognition of an architecture by a scientific community (made up of architects, critics, historians) to fame. Fame that alone would have seen modern architecture covered by a protection policy that applied to already historicized monuments in France since the early 1950s, as recounted by Bernard Toulier[7]. The crux of the matter was to

[6] "Reconnaissance de leur valeur patrimoniale et à l'intensité des conflits d'intérêts en jeu lorsque la protection est accordée", cf.. Touzeau L. 2011, p. 21.

[7] Toulier, Lauton 2008 e Leniaud 1998. This issue involve figures such as Louis Hautecœur, who unsurprisingly was kept out of the commission (Commission de travaille sur les monuments modernes) established by Malraux in April 1963 to compile a list of 100 modern monuments, which would include, among others, three leading figures in the contemporary story of the safeguarding of Villa Savoye: André Wogensky, Maurice Besset and Ionel Schein. Cf. Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, pp. 205 ff.

complete a metamorphosis that had already started some time ago.

Another issue that affected the restoration process was the taking of a 'position of images', to borrow from the title of a book by Georges Didi-Hubermann[8], and the role that photography has played and plays in the restoration of authorial modern architecture, and in particular Le Corbusier's architecture. Ever since the article in «Time» in 1959, which declared "the machine for living became a machine for farming" [9], a game was built around images of the villa in ruins and photographs of the newly built villa, in addition to highly expressive black and white images. From the 1920s, with the help of a group of photographers including Marius Gravot, before turning to Lucien Hervé in 1949, the Swiss architect began a long process of building his reputation, work and autobiography[10].

This confirms, among other things, the important role of photography – and its capacity to fix icons – in the restoration history of Le Corbusier's works since the 1960s. A real strategy implemented through the obsessive repetition of

---

[8] Didi-Huberman G. 2009, pp. 16-19.

[9] A photograph of Villa Savoye in ruins accompanied the article by Giedion S., "Stomping on the Savoye", «Time», 23 March 1959, p. 54. In May 1959, issue no. 110 of «Architectural Forum», in the article "L'Affaire Savoye", summarised the problem as follows: "When the aroused architectural world heard last month that Le Corbusier's Villa Savoye near Paris would be spared destruction, few had the heart to ask: spared for what? But that is the rude question that will ever lie beneath the polite surface of similar rescue operations".

[10] Mazza B. 2002.

the same iconographic repertoires. These include, for instance, the reportages on Villa Savoye, in which Gravot managed to highlight the aspects of pure geometry theorised by the architect in those years. From the 1960s onwards, however, it was Pierre Joly and Véra Cardot who recorded not the modernity of the villa[11], but for the first time in a systematic way its becoming material and, after twenty years, its polychromy following the completion of the restoration work by Jean-Louis Véret in the centenary year[12]. Not forgetting that in the case of Le Corbusier's architecture, the architect himself opposed the use of colour photography, and the first non-black-and-white images of his buildings did not circulate until the late 1960s[13]. This was certainly an important issue in the choices made at the restoration sites, as we shall see. The meticulous recording of which and how many photographs were reproduced both in the author's publications and in those about the author, carried out by Barbara Mazza in the volume *La vérité blanche*, helps to identify which images Le Corbusier elected as icons of his architecture and which, instead, have been selected by historiography. To mention just a few, two of the images of Villa Savoye published in the second volume of *Œuvres complètes*, on page 31, in the left-hand column, were reproduced at least ten times in the period up to 1935[14].

---

[11] Bibliohèque Kandinsky, Centre Pompidou, Fonds Cardot-Joly.
[12] Noirot J. 2010.
[13] Monnier G. 1992, pp. 79-87.
[14] G. Fanelli, "Introduzione", in Mazza B. 2002, pp. 9-18.

These images certainly influenced the restoration site[15], and moreover were intentionally constructed by Le Corbusier himself, who, with photographic retouching and colour corrections, ensured they were disseminated through all publications[16]. The letters sent to editors and critics such as Sigfried Giedion, Fredrick Etchells, Henry-Russel Hitchcock and Christian Zervos highlight the maniacal control of the photographs that were to be published[17].
A reflection, therefore, on the role that photographic images play in defining sources, together with drawings, to which both restorations, at least the first two, and publications since the end of the 1970s will refer.

---

[15] Caccia Gherardini S. 2016a, pp. 839-850.
[16] Noirot J. 2012, pp. 15-26.
[17] The exhibition *Le Corbusier. Photographies de Lucien Hervé* was held at the Centre d'Art et de Recherche de l'Ucad from 3 March to 16 May 1966, which is the most interesting contemporary testimony.

In the early 1960s, some repair work was carried out on the villa, and Le Corbusier himself attempted to 'redesign the villa' in this phase, while the official assignment was given to Jean Dubuisson in 1963 when it was recognised as a monument (*bâtiment civil*). This commission led to obvious tensions between the two architects[1].
It was Jean Petit, an associate of the firm in Rue de Sevrés, who travelled to Poissy on 2 April 1960 to sketch the conditions of the villa, and then on the 15th of that same month Guillermo Jullian de la Fuente took some photographs of the disrepair[2]. A drawing and a photograph were therefore called upon to interpret the disrepair of the building and scandalise public opinion. This marked the start of Le Corbusier's complex intellectual journey. Le Corbusier initially – and with Malraux – defended the 'durability' of his work and defined its condition as impeccable[3]. This episode of De La Fuente's inspection of the Villa in 1960, partially known through the documents kept at the Le Cor-

[1] Cf. for example Le Corbusier to Jean Dubuisson, 12 November 1963, FLC H1-12-308 and Le Corbusier's response 5 September 1962, FLC H1-12-295.
[2] Quetglas J. 2009, pp. 328-329.
[3] *Ivi*, pp. 324-325.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

busier Foundation in Paris, was also clarified thanks to photographic documentation in the Lucien Hervé collection kept in the Special Collection at the Getty, where the two cartoons with the images of the Villa taken by De La Fuente in 1960 were found[4]. This then prompted searches to find the archive of de La Fuente himself, kept at the Pontifical University of Santiago de Chile[5].
That same year, Le Corbusier wrote to Malraux minimising the problems of disrepair, writing in May 1960: "before leaving for India I went to Poissy... I noticed that the villa, despite its apparently ruinous appearance, is impeccable in terms of its construction and could be restored at a small cost". In the meantime, the first dossier for the preservation and refurbishment of Villa Savoye was prepared with the final version produced in June 1961; François Gardien was appointed works supervisor[6]. This gave rise to another central issue in the villa's restoration history, the 'dossier', which would see a circularity of sources and documents leading from this first dossier to the compilation of the *Carnet d'identité* by Jean-Louis Véret.

[4] *Villa Savoye in deteriorated state* (Poissy, France), April 1960, photo by Guillermo Jullian De la Fuente (Getty Research Institute, Los Angeles, 2010. R.14).
[5] Fondo Documental Guillermo Jullian de la Fuente Source: Archivo de Originales. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile.
[6] Le Corbusier, *Note à l'Attention de Gardien*, 1 June 1961, FLC, mentioned in 44 of Murphy K.D. 2002, p. 88.

But Le Corbusier's words were then contradicted by the meddling neighbour. In 1962, an inhabitant of Poissy, Jean-Yves Le Guyader, started to take a series of interesting photographs, which he collected in an album and sent to André Malraux, to document the villa's disrepair and to urge the Ministry to restore at least the decorum of the area[7].
In this period Le Corbusier considered transforming the building into a museum, a record of which is preserved in the two *carnets* R S66 and S67[8]. A foretaste of its final destination, to be its own museum and to become home to the headquarters of the Foundation and that of the CIAM, a permanent exhibition on the architect's work and a more general museum of modern architecture. But before it could be considered a museum of itself, Le Corbusier designed, and he designed as an architect in relation to a work of his that he did not really consider immutable, the icon which he had, moreover, established in his texts and in the same bitter battle for its preservation. When Le Corbusier believed he could redesign the villa as a museum he came up with very sophisticated indications and – and this point should be pondered – he made use of the iconographic suggestions of two exhibitions on his work: one held in 1962 at the Musée National d'Art Moderne and one held

---

[7] The album now conserved at the Médiathèque du Patrimoine is an essential document for any future restoration project. The dossier is partly published in Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a.
[8] The carnets are kept at the FLC.

in Florence in 1963, curated by Carlo Ludovico Ragghianti[9]. An exchange between the staging of his autobiography and the *mise en intrigue* of Villa Savoye.
It is interesting to pay attention – as Quetglas does, and as Bruno Reichlin[10] grasps more than anyone else – to the redesign of the work carried out by the architect before he had the idea of preserving it 'as it was and where it was', only at the beginning of 1965. That however was the year that the Bertocchi firm had abandoned the work of ensuring it was safe and Dubuisson handed over his project to the *Bâtiments Civils*, which was ultimately linked to the indications contained in the two *carnets*. The first restoration works were described in a report dated 1965 (*Rapport sur le remise en état de la villa Savoye*), and it was these that decreed that the façades should be white[11]. This colour was to be obtained directly during the manufacturing of the plaster: marble powder added to the plaster mixture[12].

[9] The Parisian exhibition was held from November 1962 to January 1963, *Le Corbusier*, Musée National d'Art Moderne, Ministère d'Etat et des Affaires Culturelles. On the Florentine exhibition held in Palazzo Strozzi, curated by C.L. Ragghianti, cf. Caccia S. 2010, pp. 117 ff.; Caccia Gherardini S. et al. 2015.
[10] Reichlin B. 2013, pp. 309-311.
[11] Report kept in the CAAC archives in the Dubisson fund.
[12] "Enduit blanc teloché au mortier batard, avec incorporation de chaux vive et de poudre de marbre". In this sense, it is interesting to read about the different phases of the events in a book edited by Anna Rosellini, see Rosellini A.2013.

Reconstructing all the projects developed by Jean Dubuisson, those assigned to François Gardien[13], from the surveys Le Corbusier entrusted to students at the École des Beaux-Arts to relations with the Bertocchi firm and the delivery of Dubuisson's drawings with notes by Le Corbusier[14], has been fundamental for a complete understanding of what Villa Savoye was, what it has been and what it is today. The *première réhabilitation 'lourde'* carried out under the supervision of Jean Dubuisson[15] can be considered the start of the long path towards the real musealization of the building. This *réhabilitation*, among the various projects envisaged, included, as we have seen, redoing the external plasterwork and replacing the steel frames with thicker aluminium ones[16]; such replacement, as we shall see, was always central to the discussion when it came to choices for the restoration of the villa and the *loge du jardinier*.

While the 1960s saw Villa Savoye recognised first as a *bâtiment civil* and then as a *monument historique*, and the first restoration project led by the architect Jean Dubuisson was carried out in this period, the decade also marked the start of the eternal alternating cycle of restoration/ruin to which the building was subject.

---

[13] Gardien F., *États des lieux- Descriptif sommaire pour la remise en état*, FLC H1-12-312.
[14] Le Corbusier à Malraux, 3 juin 1965, FLC H1-12-296.
[15] Véret J.L. 1990, pp. 114 ff.
[16] As reported by F. Hanon, G. Ragot in the dossier on the Conservation et mise en valeur de la villa Savoye - Étude realisée pour le ministere de la culture e de la communication - direction du patrimoine, Paris 1990.

The *remise en état* work directed by Dubuisson between 1966 and 1967, as evidenced in the *procès verbaux* preserved at the *Centre d'archives d'architecture contemporaine* in Paris, did not solve the problems that had plagued the villa since the 1930s, and it quickly fell back into ruin.
After the villa was taken over by two ministries – *Bâtiments Civils and Culture* – in December 1967, and the caretaker's office was closed in May 1968, the façades and interiors once again fell into disrepair, while infiltrations from the terrace threatened to make the villa uninhabitable yet again. Although it had been restored, a use had not been found for the villa. The idea of opening it to the public and turning it into a museum had been abandoned a few weeks before the construction site closed. While the villa struggled with its eternal ruin, the bitter battle for its preservation resumed in the United States.
This process was also a factor in the 1966 exhibition at the MoMa, with the all too paradigmatic title *Destruction through Neglect*, curated by Arthur Drexler[17].

---

[17] "Even if it is satisfactorily restored, the Villa Savoye can never again be seen as a pure form in an open landscape, because of the recently built school.... [I]f the building can still be saved the students in that school will be able to look out of their windows at a Monument Historique that belongs, in a sense, to the whole world" Drexler A., *Villa Savoye: Destruction through Neglect*, MoMa, New York, 2-24 July 1966. A reconstruction of the events of the New York exhibition, based on documents kept in the MoMa archives, was developed together with Carlo Olmo in the 2016 volume *Metamorfosi americane*, see Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.

The exhibition at MoMa, which had included the villa in the Modern Architects section of the exhibition curated by Henry-Russell Hitchcock in 1932[18], resumed the dialectical narrative by contrasting enlarged photographs of the villa in its initial state with its state of decay in the mid-1960s in order to provoke a sense of outrage[19]. The 1966 exhibition was the only time Villa Savoye was the subject of debate and conflict between the United States and France. This image of the villa in ruins quickly spread throughout the world (the article that appeared in issue no. 441 of «Domus» *L'abbandono di villa Savoye* is also dated 1966)[20].

In 1967, it was officially announced that "*la villa Savoye et le pavillon du gardien ne seront pas classés comme établissement recevant du public*". The villa continued to have no purpose, fulfilling a function other than that of an architectural work.

---

[18] "Strategy of juxtaposing image in its pristine and deteriorated states to provoke outrage among readers". Staniszewski M.A. 1998, pp. 74-75 and pp. 194-195.

[19] Murphy K.D. 2002, p. 79.

[20] Alfred Roth spoke about "american initiatives to save the Villa Savoye", see Ivi, p. 74. The article that appeared in issue no. 441 of «Domus» "L'abbandono di villa Savoye" also dates to 1966. Others dating to the same year include: "Salvation of the Savoye", «Progressive Architecture», no. 47; "Tragedy at Poissy, Glory shines brightest through outrage", «Canadian Architect» no. 11; "Die Villa Savoye im Museum of Modern Art", «Deutsche Bauzeitung», no. 10. This dissemination was also confirmed by a series of articles that appeared in 1966 in various newspapers and magazines traced through the Getty Library.

The works that Dubuisson had defined, which would give the building – and this must be stressed – the material characteristics that future *architect en chef* in charge of the restoration would have to tackle, were for the most part intended, as mentioned, to resolve the problems that had appeared since the villa's construction and that were linked to this architecture (the undersized heating system, plaster detachment, infiltrations of the toit-terrasse...), and those linked to despoilment and the lack of maintenance.

However, these works would not disrupt the integrity of the villa, even in material terms. The interior plaster had not been totally stripped and redone, but where possible preserved and integrated with mortars whose composition, discussed as the work progressed, made them compatible with those already there[1]. Once again, the exceptional nature of the case of Villa Savoye is apparent. In the second half of the 1960s, in France, positions were still partly linked to the restoration 'as it was and where it was' and partly to the indications of the 1964 Venice Charter, echoing Giovannoni's positions. Restoration in France was still linked to a conception of historical heritage that had no place for modernity.

[1] In particular, see the reports of the meetings from May 1966, CAAC, J. Dubuisson Collection, 224, sc. 245-247.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

In the case of Villa Savoye, on the other hand, the restoration had become increasingly archaeological, with a focus on presumed originality which involved not only the image but also the substance of the work. At a time when the mythology of the *architecture blanche* that would guide many of the restoration projects in the following decades was in full swing[2].

The renovation work started in the Sixties continued almost uninterruptedly over the next decade, in a circular time span, when in 1970 Ivan Gury[3], *architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux*[4], was appointed as Jean Dubuisson's successor[5], a position he would hold until the site was handed over to *confrère* Véret sixteen years later.

Ivan Gury was made Villa Conservator after an intense period of constructing school complexes and low-income hous-

---

[2] Deamer P. 2001, pp. 90-99.

[3] On this first batch of works and the specificity of the restoration works, see Gury I., *État sommaire pour les traveaux à exécuter à Poissy – Villa Savoye, 1973*, in CAAC (Paris), Hourlier Collection, Boite 4035, Villa Savoye de 1973. On Gury's restorations, see Caccia Gherardini S. 2017, pp. 79-87.

[4] Villa Savoye correspondance *travaux, comité sauvegarde, restauration, 1928-1965, FLC*. The materials relating to Ivan Gury are conserved in CAAC (Paris), Hourlier Collection, Boite 4035, 4167, 4227, 4233.

[5] Letter from Y. Gury to the Regional Conservator dated 25 June 1970, relating to the summary condition of the works to be carried out for the 1971 financial year. In this note we learn of Gury's recent appointment. CAAC (Paris), Hourlier Collection, Boite 4035, "Villa Savoye de 1973". At first, Gury operated at the site with his father-in-law Jean-Baptiste Hourlier, in whose studio he worked. Hourlier, at least in the early stages, seemed to replace or assist him in the management of the work, having already appeared, almost like a ghost, in the first complex period of *remise en état*. On Jean-Baptiste Hourlier, cf. Parotte C. 1994.

ing in the Paris region, in particular with his father-in-law Hourlier between 1956 and 1963[6].
The villa was handed over to Véret on May 1985, and the transfer of documents also took place on this occasion. As a result, axonometries, sketches and photographs, which Le Corbusier had already handed over to Dubuisson, became part of Véret's Collection, which was enriched by further papers. In addition to the circular process of restoration there was also an almost stratigraphic process of the construction of the dossier on the villa.
The most striking aspect of the dossiers in Gury's archives, however, is the obsessive repetition of the same type of work: repainting (hence the dispute with the Foundation over the choice of the exact colours), waterproofing, the organization of the outdoor areas, the streamlining of the plumbing systems, and the renovation of the fixtures, floors and plasterwork[7].
A fairly precise idea of the disrepair affecting the villa can be found in a report on the *causes des désordres observées dans la construction* prepared by the CEBTP[8].

---

[6] Letter from Gury to Véret dated 11 June 1986, CAAC (Paris), Hourlier Collection, Boite 4227.
[7] Categories of work that continued to be carried out, above all those aimed at fixing the water infiltration from the roof and coating the paintwork, also due to the different thermal expansion of the materials (reinforced concrete and brick infill), which increasingly required the foundations to be renewed. The link between the problems encountered, the projects and the works carried out will never be consequential in the history of the villa.
[8] *Recherche des causes des désordres obserervés dans la construction*, 23 November 1979, CAAC (Paris), Hourlier Collection, Boite 4227.

The decay – a new word in the already complex vocabulary used in the history of the villa's restoration – can be attributed chiefly to water infiltration and the movements of the structure[9]. The report states in the introduction that the investigations assigned by Gury were justified not only by the need to shed light on the processes of decay, but also and above all the desire to fill cognitive gaps linked to the lack of documentation.

In fact, the intention behind the transmission of sources and documents, verified in the Dubuisson Archive and which would also continue with his successors, requiring architects to work on the author's reconstructed originality of the villa, somehow forced Gury to start with the building and not the papers.

Up until at least Jean-Louis Véret's Archive, the documents on which decisions were based and designs conceived were layers of papers that constructed the 'fact'[10], through a selection starting with drawings by Le Corbusier's studio and moving on to various surveys by Jean Petit, the three students of the École des Beaux-arts, Gardien, those of Ivan Gury's studio, and ending with those for the *Carnet d'identité* by Véret's studio). Not only were the sources intentional,

[9] "Un premier examen de la construction avait permis de constater quel les désordres avaient pour origine 2 causes principales: la pénétration de l'eau dans les matériaux; les mouvements dus, très certainement, aux dilatations différentielles des éléments constitutifs des parois", *Recherche des causes des désordres*…, cit., p. 2, CAAC (Paris), Fondo Hourlier, Boite 4227.

[10] Pomata G., Cerutti S. 2001, pp. 647-664.

but they formed the memory and documentary evidence on which to base the site choices[11].

The report on the *causes des désordres* represented the change occurring with respect to the restoring architect's relationship with the artefact. The restoration project also summarises the interpretation conflicts that would arise, as soon as the forms of reception changed, in becoming the paradigm of the legacy of the whites[12] which would mark the restoration itself, at least until the main issue became that of the epidermis and therefore the polychromy of the villa[13].

This mutation would lead to the separation of the two fundamental documents underlying the study of architecture, the paper or the papers and architecture as matter. The origin of this rupture lies in the opening, in 1970, of the Foundation's archives, which introduced a season of studies on drawings, *carnets*, diaries and correspondence. Indeed, the wealth of material conserved at the Foundation would also change the history and writing of architecture. Texts such as those by Roberto Gabetti and Carlo Omo (*Le Corbusier and Esprit Nouveau*[14]) emphasised the philological nature of the historian's work, the work of Giuliano Gresleri and Tim Benton, the importance of the carnets and drawings,

---

[11] The concepts of authority and representation are somewhat modified. The most interesting references are the literary ones, cf. R. Weimann R. 1998; Griffin R.J. 1999, pp. 877-895.

[12] Deamer P. 2001, pp. 90-99.

[13] De Heer J. 2009, pp. 35 ff.; Gargiani R., Rosellini A. 2011, pp. 13-15.

[14] Gabetti R., Olmo C. 1975.

and the different projects leading to the final design. The architecture of the papers would be emphasised by the publication of essays such as those by Maurice Besset (who in 1968, as the administrator of Le Corbusier's assets, had already published one of the most important texts, *Qui était le Corbusier*), which were included in the 32 "Garland Fondation Le Corbusier" volumes published in New York from 1982 to 1984, edited by Allen Brooks, volume 7 of which, with a presentation by Tim Benton, was dedicated to Villa Savoye. But fundamental texts were also produced in the 1980s on the construction of Villa Savoye as an *emblème* architecture, in particular Tim Benton's text *Les villas de Le Corbusier 1920-1930*, published in 1984, and the entire reading which was examined in a very recent article, published by the author and Carlo Olmo a short time ago in «La Revue de recherches sur Le Corbusier»[15].

A series of studies that culminated in the mass production of texts, exhibitions and conferences in Le Corbusier's centenary year, 1987, and continued until 1988. But the most important aspect to emphasise is that at the end of this journey, which began on the centenary, architectural historiography seems to have forgotten the materiality of the architectural work. The drawings, design and reception of it were studied, but not the work as it was built and restored, eliminating

[15] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2021, pp. 11-36; Caccia Gherardini S, Olmo C, 2022, pp. 9-50.

from the scene those who guided its continuous reworking. In this context, the series of diagnostic analyses carried out by CEBTP represent the other side of the story of Villa Savoye[16]. Restoration in the French area witnessed the consolidation of a methodological approach increasingly geared towards a return to the origin, as mentioned, also according to the teachings of the école de Chaillot[17]. A re-constructed origin, to which even the *remise en état* led by Gury would conform. There followed a succession of restorations, partial repairs, including those started in 1983 which went on until 1985, discussions about the building's actual function (until the definition of a *projet d'adaptation pour l'utilisation comme lieu de réunions et de conférences qui ne sera pas exécuté*), and above all the *remise à neuf des peintures* on the occasion of the centenary of Le Corbusier's birth in 1987[18].

---

[16] The CEBT (*Centre Experimental de Recherches et d'Études du Bâtiment et des Travaux Publics*) was established in 1933, and operated in the diagnostics sector above all in France. From 1997 with the name Ginger CEBT the centre moved into the private sector. Cf. CEBTP 2013.

[17] Contenay F. 2012.

[18] "Bleu et rose (voire ocre) pour le solarium, vert foncé pour le rez-de-chaussée, marron pour les ports". The works carried out between 1985 and 1992 under the direction of J.-L. Véret concerned above all: *structure, étanchéité, chauffage*. In reference to the works carried out on Villa Savoye on the occasion of the centenary (1987) the term *dérestauration* is often used, cf. Hanon F., Ragot G. 1990, p. 4. It should also be noted that Gury's proposals for the *réutilisation* of the villa and the possible construction of a pavillon de service refer to the 1980s. The project involves opening the complex to the public, the possibility of making the park available for temporary exhibitions, the setting up of a permanent exhibition on the work of Le Corbusier in the villa's rooms, appropriately rethought, but also the collection of the archives on Villa Savoye, in addition to the potential organization of meetings and conferences.

The work on the choices to be made regarding the epidermis of the villa did not fail to trigger disputes, above all between Jean Jenger, then director of the Foundation, Ivan Gury and Christian Pattyn, *directeur du Patrimoine*[19].
The intended use of the villa at the time was *lieu de visite et d'exposition consacré à Le Corbusier*, also in view of the centenary of his birth[20]. In the meantime, while the building continued to be afflicted by its problems, the image of the *villa blanche* as an icon of modernity continued to be imposed through a reception that was once again guided by one of the most persuasive tools: the exhibition.
In 1984, for example, a photographic exhibition on the villa was organised at the Centre Georges Pompidou, first in Bordeaux and then in Paris: *Six photographes, une architecture: la villa Savoye*. Once again, the most effective instrument for the aesthetic patrimonialization of the villa was photography, which had already been used by Le Corbusier in the first canonization of Villa Savoye[21].
Once again, photography as a form of representation can be forced to the point of becoming a substitute for reality.

---

[19] Among the various correspondences, see a letter from Roger Aujame to Ivan Gury dated 16 May 1983; a letter from J. Jenger to C. Pattyn dated 4 July 1983; a letter from C. Pattyn to J. Jenger dated 25 October 1983, in Villa Savoye Restauration, FLC.
[20] Compte rendu. Villa Savoye: travaux de remise en état, et suggestion d'utilisation, 13 October 1983, in *Villa Savoye Restauration*, FLC, Archives vivant.
[21] Zaparaìn Herandez F. 2015.

Unfortunately, the image of Villa Savoye in 1985, contrary to the six photographers' celebration of it, was still that of a *monument abandonné*[22]. And so the circularity of restoration, ruin, oblivion and abandonment resumed, paving the way for the work of the multifaceted Jean-Louis Véret[23].

[22] Hanon F., Ragot G., vol. I, sez. I, p. 8.
[23] The Villa's condition at the start of the Nineties is documented in the study: *Conservation et mise en valeur de la villa Savoye*, drawn up in two parts by F. Hanon and G. Ragot, an essential document to understand aspects of the building before the restoration works carried out under the direction of J.L. Véret.

Jean-Louis Véret was born in 1927 and attended the École des Beaux-Arts where he graduated in 1952 with a work on a "*nouvelle université islamique de Fès (Maroc)*". Between 1953 and 1955, a faithful collaborator of Le Corbusier, he worked on the sites of the Maison Sarabbhai and the Maison Shodhan in Ahmedabad, India. He was appointed *architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux* by André Malraux in April 1968 and in 1985 he took on the role of conservator of the villa[1]. Once he had taken up his post, he drew up the Villa's *Carnet d'identité* with a view to restoring the building. Before tackling the restoration of the villa, it is important to highlight Véret's links with Le Corbusier and the United States. First of all, it should be noted that he was the only architect involved in the restoration of the villa who had had direct dealings with Le Corbusier, first as a new graduate apprentice and then as works supervisor at Ahmedabad in India[2]. At the end of this period he spent a year in the United States thanks to a Harkness scholarship. This episode was discovered from a photo taken of Hans Hollein by Véret himself, published in the vol-

[1] All the information returned here comes from the studies carried out on the Fonds J.L. Véret at CAAC in Paris.
[2] On Villa Sarabhai, cf. Ubbelhode M.S. 2003, pp. 65-80; Bonaiti M. 2021.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

ume *Hans Hollein and Postmodernism*[3], who is mentioned as a travelling companion in the United States between 1959 and 1960. With Hollein, he experienced Neutra and Schindler's work in the Los Angeles area. This information led to a request to the archives of the Rockefeller Foundation in New York for materials pertaining to the Harkness scolarship.

This put the relationship between Véret and the United States more before than a decade. Materials held at the Centre d'archives d'architecture contemporaine in Paris had already shown that Véret had attended Harvard GSD in the late 1970s as a visiting professor. While material relating to the 1970s was requested, via the Getty, from the Harvard GSD archives, news of the Harkness scholarship led to further research in the Paris archives to check the existence of documents relating to the different American periods. These searches uncovered a series of interesting boxes, which are still being investigated and studied, containing photos and documents on the trip to the United States between 1959 and 1960. In particular, three metal boxes, already reported by Caroline Maniaque, contain hundreds of slides documenting Jean-Louis Véret's formative American trip. Relations between France and the United States, on the themes of the city and architecture, were investigated by Tim Benton and Caroline Maniaque in 2011, in the book

[3] Branscome E. 2018.

*French Encounters with the American Counterculture 1960-1980*[4]. The book focuses on the nature of the journey of European – in this case French – architects and engineers to the United States to study the great examples of 20th century architecture, but above all the construction systems of prefabrication and standardization. This tradition dates back to the 1880s and reverses a transatlantic exchange that previously brought architects such as Sullivan and Wright to France, England and the Netherlands. Maniaque partially investigated Véret and Hollein's trip to the United States in two now dated texts[5]. The documents conserved in the Rockefeller archive allow us to clarify aspects pertaining to the Harkness scholarship.

In 1959, Véret applied for funding for a study trip to the United States to meet famous architects such as F. L. Wright, W. Gropius, Mies van der Rohe, R. Neutra and J.-L. Sert, as he himself wrote, and to study "*modulation en architecture comme base à une industrialization de la construction et à la généralisation des structures tridimensionnelles*"[6]. His candidacy was also supported by a letter of recommendation from Le Corbusier himself, among others. The Harkness scholarship enabled Véret to stay in the United States from 22 September 1959 to late September 1960, following an

---

[4] Maniaque-Benton C. 2011.
[5] Maniaque C. 2011, pp. 205-213.
[6] Jean-Louis Véret, Dossier de candidature, 19 février 1959, dossier 1778, boite 221, série 20.2, Rockefeller Archive Center (RAC)/ Commonwealth Fund (CF).

itinerary best illustrated in a letter from Serge Chermayeff, head of Harvard's architecture department at the time[7], and the Graduate School of Design at Harvard was his chosen place to obtain a Master's degree.
The large number of photographs taken during the trip were then used on his return to France for a lecture he gave on 15 February 1962 at the Grande Masse de l'École des Beaux-Arts[8]. The three metal boxes stored at the Centre d'archives d'architecture contemporaine archive in Paris contain slides organised in different ways: the first by geographical and chronological order, the second by the architects and buildings visited (which also define his interests, but above all Wright, Mies van Der Rohe, Schindler – seen with Hollein), and the third again by architects (Sullivan, Wright, Kahn, Buckminster Fuller). On his return, Véret took part in a round table (1961) together with Jean Dubuisson on the fate of French architecture, which would later result in the publication of a special issue on 20th century architecture in the journal «L'Œil» (issue no. 75, March 1961), partly illustrated with Véret's American photographs. In this period Véret, while opening a studio in Montrouge, al-

---

[7] At Harvard Serge Chermayeff, then head of the Department of Architecture, wrote to Lansing Hammond, Director of international scholarships for the Harkness programme, to provide the details of Véret's trip to the United States. Serge Chermayeff, Lettre à Lansing V. Hammond, 29 septembre 1959, dossier 1778, boite 221, série 20.2, Rockefeller Archive Center (RAC)/ Commonwealth Fund (CF).
[8] *Dossier La Grande Masse*, "Calendrier des conférences", Paris, Archives nationales, AJ 52 1034, dossier «Grande Masse», in Maniaque C. 2011, p. 209.

ready mentioned in several publications[9], took part in matters concerning the preservation of the Villa Savoye to support Le Corbusier in his battle. This attention continued throughout the decade until he joined the group of so-called *mousquetaires* of the villa with Ionel Shein, Jean Prouvé and others[10]. In 1985, Véret returned to dealing explicitly with Le Corbusier and Villa Savoye, when he was commissioned to restore the villa. He did so with the exhibition *Le Corbusier en Indie* and by launching the project for an exhibition with Bozzo on Villa Savoye inside the villa itself[11]. In that same period Véret was in correspondence with Gury, from whom he took over the restoration of the building. Véret therefore not only trained with Le Corbusier's studio, as we have seen, not only broadens his knowledge of contemporary architecture by confronting American models, but also participates in the canonization of the villa itself and helped to consolidate its memory.

At this point, it is difficult to escape two suggestions. The first is that memory is indeed a symbolic scheme destined to fit within temporal, topographical and narrative systems that reinterpret the past, generating, in the case of Villa Savoye, a system of interpretation tending towards the universal, which fills the role and place of the reconstruction of the case study[12]: a micro-history almost overturned as *his-*

[9] Blain C. 2008.
[10] Coste L. 2010, pp. 117-91.
[11] On these matters, see Caccia Gherardini S., Olmo C. 2022, pp. 9-50.
[12] Namer G. 1994, p. 325.

*toire emblème*[13]. The second is that there is no source, and much less so a document, that marks the origin of Véret's restoration (e.g. a survey, as there was in Dubuisson's case). The main source is a quasi-official document, the *Carnet d'identité*, kept in Paris. Like any document, the *Carnet* is a historical product, but perhaps few documents demonstrate this so clearly.

The *Carnet* puts the projects in sequence once again: from those of Le Corbusier, therefore the presumed original documents of the studio, to the materials produced during visits and inspections in the 1960s, but also the theoretical foundation of the *comité de sauvegarde de la villa Savoye*, in a representation of the debate triggered by the first restoration, as well as the *projets de restauration* of Dubuissone and Gury, including the 1979 report on the *désordres*. All this created the conditions for a genealogical suggestion of restoration, which allowed Véret to carry out works that would not have been possible without that genealogy. An example of both public and applied history[14]. In the same *boit*, in fact, we find not only the different restoration projects, with all the *temporalités* that go with them, of three generations of architects, Dubuisson, Gury and Véret[15], but the exegesis that Véret gives us of those events. And we can measure the

[13] It was a delicate transition. It would be taken up in the article mentioned several times, by Giovanni Levi on *histoire totale*. Cf. Levi G. 2016.
[14] Torre A. 2015, pp. 629-660.
[15] FLC, boite 125/11, 125/12.

discontinuities that Véret introduces against that genealogy and set of information, which is rarely so spread out over time for a single restoration. A restoration that appears more and more... almost Crocian, in the sense that Benedetto Croce proposes an absolute historicism, in which history and restoration are always contemporaneous[16]. This position, moreover, allows Véret to 'restore' an icon.

The *Carnet d'identité* is in fact tool used for the Ministry's *dossier définitif*[17]. It is almost an *autodafé* which gives us insight into how the handover almost required the re-founding of the restoration, which may explain such a thorough historicization of an almost bureaucratic document. But perhaps the most interesting aspect is the creation of a guide *pour une programmation pluriennelle de l'entretien* and the schedules envisaged for the various works. In a current and at the same time 'maniacal' vision of the conservation of Villa Savoye. Almost as if Véret was ensuring that after him the restoration would continue along the path he had traced, so as not to betray the authorship imposed by Le Corbusier.

The most complex history to construct, not only as a history of restoration, is the history of actions. What theory can a history of restoration actions refer to? How can we study, beyond the *Carnet*, the relationship between words and actions at the building site, in this case being able to follow

[16] Croce B. 1917.
[17] The carnet is at the CAAC, Veret Collection, 241.

how those words materialise into works through drawings and the *procès verbaux*? The first question raises a historiographical issue that is almost removed from the very history of an artefact in which the actions often change the words, and not just once.
Perhaps it is more useful to start by referring to Pierre Bourdieu's text, *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*[18], particularly for his recommendation to start with the agent-social field relationship. The relationship between the agent, in this case Véret, and the social field, which the *Carnet* defines from the outset, would direct the action. But the *Carnet*, precisely due to its structure as a document that organises, selects and structures more than fifty years of events, is on the one hand an epistemic foundation on the basis of which to certify the legitimacy of the projects that would be developed over time[19], and on the other hand it is an *archive ouverte*, whose definition is completed by the long process of re-elaborating the memory and the narration of how the restoration originated from and returns to Le Corbusier himself.
If we consider the actions, then perhaps we can understand why the restoration of an icon, or if you like the academy of modernity, was done by architects who knew how to reaffirm a concept of public (and not just national) history.

[18] Bourdieu P. 1994.
[19] Giordani A. 2002.

Alongside the biographies that otherwise intersect with Le Corbusier's activities, they were chosen because they are very active as public figures and as architects who build, despite their almost total lack of other restoration experiences. So the restoration of Villa Savoye really does appear to be a circular restoration[20], whose epistemic foundation is always traced back to the drawings chosen and sent to Dubuisson by Le Corbusier himself in 1964[21], as the real 'Villa Savoye'. Véret, like Le Corbusier, presents the villa to us through drawings that stratify its history and justify works that we can only mention here, but that will give us back "*une ville Savoye autre*", almost the materialization of the French philosopher Jacques Lacan's thinking that "the ego is not a defined nucleus, but the result of successive stratification"[22].

[20] Caccia Gherardini S. 2017, pp. 79-87.
[21] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a.
[22] Lacan J. 2006, pp. 10-11.

# CONCLUSIONS

The restoration of villa Savoye emphatically highlights that in the case of authorial works the approach is always unique. The building in this case loses its function, becomes a work of art, extrapolated from its context (the erosion of the plot, the changes to the park, are always secondary elements or even almost always absent from the restoration project), and is treated and restored as such. Le Corbusier himself used the term 'archaeological restoration' for Villa Savoye, because all the categories valid for a work of art apply to the villa (respect for material authenticity, authorship, the need for a museological approach...). To confirm this sixty years later, the paradox is that today we are considering building a Le Corbusier museum in Poissy on the Villa Savoye lot and reducing the villa to a canonical object of its designer's thinking.

The research conducted at the Getty confirms how the microhistory approach always opens up avenues that examine or uncover unknown aspects about people or events, and on the contrary highlights the importance of a comparative history (little used today) which compares the sequence of events of the restoration of authorial architecture in different Western countries.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

We should say that this periodization breaks off here because the third restoration of Villa Savoye was done with all the actors on the stage who changed, as if the break between Gury and Véret implied that there was a different stage and different ties that this action of restoration set up with a context, on top of that in the high season of postmodernity.
It was a work that was more and more artificial with all the *temporalités* that it carried and that it was sought to return to. It had to reckon with an epistemological relativism that postmodernity (and not only) exalted, ending up freezing into itself . The diaspora of studies on Le Corbusier would end up with sanctioning the restoration as the form of critical relativism. And it is more and more evident that the villa was living *une apparence de vie*, and the caravan of critics and historians would very soon lose the accumulated value of *une architecture sursignée*, overwhelmed by what had been the fundamental key of this story – i.e. what the *intrigue*, the plot, adds to time, taking up again Raphael Baroni's reflection on Paul Ricœur's *Temps et récit*[1].
The Villa Savoye opened in 1998[2] as a museum of itself, a splendid example of a narcissistic archetype, that aimed to present itself as the authentic Villa Savoye.

---

[1] Baroni R., Paschoud A. 2021.
[2] Marconi N. 1998, pp. 85-86.

L'interesse per le opere e gli scritti di Le Corbusier ha sia per la curatrice del volume che per l'autore dell'introduzione radici lontane. Senza voler restituire un iter complesso, vale la pena segnalare in ordine cronologico almeno il volume di Carlo Olmo con Roberto Gabetti, *Le Corbusier e l'Esprit Nouveau* del 1975[1] e quello di Susanna Caccia, *Charles Edouard Jeanneret: gli anni della formazione 1887-1920* del 2008[2].
Ma è intorno alla riflessione sul tema del restauro del moderno che inizia la collaborazione tra i due autori. L'occasione sono gli studi e la pubblicazione del volume di Susanna Caccia *Le Corbusier dopo Le Corbusier. Retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*[3]. È in quell'anno che si delinea una triplice strategia di ricerca, scrittura e confronto, che, in primis, sceglie come caso studio l'opera più iconica di Le Corbusier, per mettere alla prova non solo la ricerca archivistica, ma anche la letteratura che si è accumulata nei decenni intorno sia all'autorità dell'opera che all'autenticità del restauro.

[1] Gabetti C., Olmo C. 1975.
[2] Caccia S. 2008.
[3] Caccia S. 2014.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

È studiando quello che diventerà uno dei siti lecorbuseriani più importanti, Firminy-Vert, che emergono però due nuclei problematici che accompagneranno tutta la ricerca. Il primo è legato all'autenticità e ha due casi studio: l'Unité d'Habitation e la chiesa di Saint Pierre. Il secondo è legato alle forme della patrimonializzazione, che sono molto diverse nei due casi.
I temi che emergono sono pubblicati su «Quaderni Storici» ("Le Cobusier e il fantasma patrimoniale. Firminy-Vert tra messa in scena dell'origine e restauro del non finito")[4], e trovano approfondimento in due altri saggi, pubblicati su «Domus», "Microstoria di un'icona", e in un contesto più ampio nel saggio "Architecture and Heritage", pubblicato nel volume collettaneo[5]. È invece più un'indagine sulla ricezione, lo scritto "La Villa Savoye after Le Corbusier, une longue histoire", pubblicato lo stesso anno[6].
Un'altra strada intrapresa, soprattutto da Susanna Caccia Gherardini, è quella di indagare come Le Corbusier stesso si rappresenti in quegli anni attraverso mostre ed esposizioni.
La vicenda personale di Le Corbusier nel secondo dopoguerra è segnata da una crescente ossessione dell'architetto franco svizzero, quella di essere riconosciuto come pittore (e il suo modello è Picasso, come studiato da Stanislaus von

[4] Caccia S., Olmo C., 2015a, pp. 689-722.
[5] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015b; Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015d, pp.63-74.
[6] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015c, pp. 20-27.

Moos). E la via che l'architetto segue per attuarla sono i rapporti che tiene con i musei e con i direttori, in particolare Arthur Drexler, direttore del MoMa e Maurice Besset, direttore del Musée d'Art Moderne a Parigi. Proprio sulla mostra curata da Bésset per il suo museo parigino che Susanna Caccia Gherardini approfondisce la circolazione dell'immagine che Le Corbusier vuole dare di sé.
L'autrice, con un gruppo di storici dell'arte e architetti, studia e poi costruisce una mostra e un convegno sul trasferimento dell'esposizione parigina a Firenze a Palazzo Strozzi, nell'ambito delle iniziative che Carlo Ludovico Ragghianti avvia con la mostra su Wright. Saggi ed esposizione mettono in rilievo il rapporto, complesso, che Le Corbusier ha con lo stesso Ragghianti[7]. Il 2016 è l'anno che porta alle due pubblicazioni più rilevanti di questa prima fase. Il testo pubblicato da Quodlibet, *Metamorfosi americane* e il volume, *La Villa Savoye, Icona rovina restauro (1948-1968)*, pubblicato da Donzelli[8].
Nel 2017 esce anche un numero monografico dedicato a Le Corbusier, della rivista «Rassegna di Architettura e urbanistica», curato da Carlo Olmo, dove scrivono, tra gli altri, Giuliano Gresleri, Bruno Reichlin, Stanislaus von Moos, oltre ai due autori che danno conto di una ricerca ancora in corso[9].

---

[7] Caccia Gherardini S. et al. 2015.
[8] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.
[9] Olmo C. (cura di) 2017.

La mostra torna ad essere uno strumento importante per la restituzione del lavoro di ricerca. È del 2018 l'esposizione, curata da Susanna Caccia Gherardini, sulla Péniche, attraccata ai bordi della Senna, che diventa luogo della rappresentazione di se stessa[10]. Il programma di indagine immaginato non si chiude però con questa prima fase di lavoro.
Le complesse ricerche hanno poi come ulteriore esito due lunghi articoli, pubblicati sul n. 5 e il n. 6, rispettivamente nel 2021 ("The Cat and the Ball of Yarn. Interweaving The Threaads of the History of Restauration of the Villa Savoye") e nel 2022 ("The Cat and the Ball of Yarn. Part. II. The Appearrance of Life and the Parable of Overseigned Emblem"), su La «LC. Revue des recherches sur Le Corbusier»[11]. I due saggi intrecciano i percorsi di una nascente storiografia 'scientifica' sul moderno e di un restauro che si autonomizza sempre più dalla storia, creando e curando strumenti d'indagine propri. Indagine archivistica e indagine su ciò che la materia dell'opera offre conoscono percorsi di lavoro e di legittimazione sempre più differenti, sino ad arrivare all'anno centenario di Le Corbusier, in cui la villa è sede di una piccola mostra sul proprio progetto (non sul suo stato), il cui l'allestitore sarà il terzo architetto chiamato a prendere in mano il restauro della villa, Jean-Louis Véret, mentre decine e decine di esposizioni, seminari, convegni

[10] Caccia Gherardini S. 2016b; Caccia Gherardini S. 2018.
[11] Caccia Gherardini S., Olmo C., 2021, pp. 10-36; Caccia Gherardini S., Olmo C. 2022, pp. 9-50.

vengono dedicati all'opera dell'architetto franco-svizzero. I problemi che emergono dal lungo lavoro di ricerca che porta a questi due ultimi articoli, riguardano diversi aspetti, tutti attuali, dalla formazione e professionalizzazione crescenti di storici e restauratori, all'uso sempre più politico della storia e di legittimazione identitaria del restauro.

Gli studi e le ricerche dell'autrice al Getty Conservation Institute di Los Angeles, e la lezione conclusiva, che qui si traducono in un saggio, consentono attraverso un percorso articolato di compiere alcuni passi avanti, sia sul piano dell'indagine archivistica (allargando ancora il numero di fondi consultati) che metodologica (approfondendo la ricezione americana del dibattito sul restauro della Villa Savoye).

The two authors' interest in Le Corbusier's works and writings has distant roots. Without wishing to reinstate a complex process, it is worth mentioning at least the volume by Carlo Olmo with Roberto Gabetti, *Le Corbusier e l'Esprit Nouveau* of 1975[1] and that by Susanna Caccia, *Le Corbusier, gli anni della formazione 1987-1920*, of 2008[2].
But the collaboration between the two authors started with a reflection on the restoration of the modern. The occasion was the studies and publication of Susanna Caccia's volume *Le Corbusier dopo Le Corbusier. Retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*[3]. That year a threefold strategy of research, writing and discussion was outlined which, first and foremost, chose Le Corbusier's most iconic work as a case study in order to test not only the archival research but also the literature that had accumulated over the decades on both the authority of the work and the authenticity of the restoration.
Studying what was to become an important Le Corbusier site, Firminy-Vert, gave rise to two problem areas that would accompany the entire research. The first relates to authen-

[1] Gabetti C., Olmo C. 1975.
[2] Caccia S. 2008.
[3] Caccia S. 2014.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

ticity and has two case studies: the Unité d'Habitation and the church of Saint Pierre. The second relates to the forms of patrimonialisation, which are very different in the two cases. The themes that emerged were published in Quaderni Storici (*Le Corbusier e il fantasma patrimoniale. Firminy-Vert tra messa in scena dell'origine e restauro del non finito*)[4], and further explored in another two papers published in Domus, *Microstoria di un'icona*, and in a broader context in the paper *Architecture and Heritage*, published in the collected volume[5]. Whereas the paper *La Villa Savoye after Le Corbusier, une longue histoire*, published the same year[6], places greater emphasis on reception.
Another avenue taken, primarily by Susanna Caccia Gherardini, examines how Le Corbusier represented himself in that period at shows and exhibitions.
Le Corbusier's personal life after World War II was marked by the growing obsession of the Franco-Swiss architect to be recognised as a painter (his model was Picasso, as studied by Stanislaus von Moos) and the path he took to achieve this was through his relationships with museums and museum directors, in particular Arthur Drexler, director of MoMa, and Maurice Besset, director of the Musée d'Art Moderne in Paris. Focusing on the exhibition curated by Bésset for his

---

[4] Caccia S., Olmo C. 2015a, pp. 689-722.
[5] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015b; Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015d, pp. 63-74.
[6] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015c, pp. 20-27.

Parisian museum, Susanna Caccia Gherardini explores the circulation of the image that Le Corbusier wanted to give of himself.
With a group of art historians and architects, Susanna Caccia Gherardini studied and then put together an exhibition and conference on the transfer of the Parisian exhibition to Palazzo Strozzi, Florence, as part of the initiatives that Carlo Ludovico Ragghianti launched with the Wright exhibition. Essays and the exhibition highlighted Le Corbusier's complex relationship with Ragghianti[7]. The two most relevant publications of this first phase were published in 2016. The text published by Quodlibet, *Metamorfosi americane* and the volume, *La Villa Savoye, Icona rovina restauro (1948-1968)*, published by Donzelli[8].
In 2017, a monographic issue dedicated to Le Corbusier was published by the journal *Rassegna di Architettura e urbanistica*, edited by Carlo Olmo, with contributions from Giuliano Gresleri, Bruno Reichlin, Stanislaus von Moos, in addition to the two authors who given an account of research that is still ongoing[9].
The exhibition was once again an important tool for showcasing the research work, and the 2018 exhibition, curated by Susanna Caccia Gherardini, on the Péniche, docked on the banks of the Seine and which became a place of self-rep-

[7] Caccia Gherardini S. et al. 2015.
[8] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b.
[9] Olmo C. (ed.) 2017.

resentation[10]. However, the envisaged investigative programme did not end with this first phase of work.
A further outcome of the long research work was two long articles published in no. 5 and no. 6, respectively in 2021 (*The Cat and the Ball of Yarn. Interweaving The Threads of the History and Restoration of the Villa Savoye*) and in 2022 (*The Cat and the Ball of Yarn. Part II. The Appearance of Life and the Parable of an Oversigned Emblem*), in The *Revue des recherches sur Le Corbusier*[11]. The two articles intertwine the paths of a fresh "scientific" historiography on the modern and a restoration that is becoming increasingly autonomous from history, creating and curating its own investigative tools. Archival investigation and examination of what the subject matter of the work offers followed increasingly different areas of work and legitimisation up until Le Corbusier's centenary year in which the villa hosted a small exhibition on its design (and not on its status), organised by the third architect called upon to take charge of the restoration of the villa, Jean-Louis Véret, while dozens of exhibitions, seminars and conferences were dedicated to the work of the Franco-Swiss architect. The problems that emerge from the long research work that resulted in the two articles concerned various aspects, all topical, from the increasing

[10] Caccia Gherardini S. 2016b; Caccia Gherardini S. 2018.
[11] Caccia Gherardini S., Olmo C. 2021, pp. 10-36; Caccia Gherardini S., Olmo C. 2022, pp. 9-50.

training and professionalism of historians and restorers, to the ever more political use of history and the identity legitimisation of restoration.
Susanna Caccia Gherardini's grant at the Getty Conservation Institute in Los Angeles, and the concluding lecture, translated here into an essay, reflect on this long and articulated research path which allows us to take some steps forward, both in terms of archival investigation (further expanding the number of archives consulted) and methodology (deepening the American reception of the debate on the restoration of the Villa Savoye).

# ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI | LIST OF ILLUSTRATIONS

*crediti/credits*

Archivo de Originales. Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile

Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris

Fondation Le Corbusier, Paris

Frances Loeb Library. Harvard University Graduate School of Design, Cambridge (MA)

Getty Research Institute, Los Angeles

J. Paul Getty Trust, Los Angeles

Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont

Rockefeller archive, New York

Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti - Fondo G. E. Kidder Smith

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

- Jean-Louis Véret, harkness fellowship application, 1959.
  Commonwealth Fund.
  Series: 20.2 (Harkness Fellowships) Box: 221 Folder: 1778.
  Véret, Jean-Louis -1959 -France -Architecture.
  © Rockefeller Archive, New York
- Ernest Weissmann to Le Corbusier, mars 30, 1959.
  FLC H1(12)217.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Jean-Louis Véret, *Slides Usa and Mexico*, 1959/1960. Fonds J.L. Véret.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris
- Jean-Louis Véret, *Slides Usa and Mexico*, 1959/1960. Fonds J.L. Véret.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France),
  photo by Guillermo Jullian de la Fuente, April 1960.
  Getty Research Institute, Los Angeles 2010.R.14.
  © J. Paul Getty Trust
- Jean Petit, sketch showing modifications to the villa, april 2, 1960. FLC H12.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Le Corbusier, *Note à l'attention de Oubrerie*, december 15, 1960.
  FLC H1(12)267.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Le Corbusier to André Malraux, may 20, 1960.
  FLC H1-12-256/257.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- *L'architecture au XXe siècle*, in «L'oeil», n.75, march 1961.
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France),
  photo by Guillermo Jullian de la Fuente, 1961.
  Fondo documental Guillermo Jullian de la Fuente FGJ-D0035.
  © Archivo de Originales. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France),
  photo by Guillermo Jullian de la Fuente, 1961.
  Fondo documental Guillermo Jullian de la Fuente FGJ-D0035.
  © Archivo de Originales. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France),
  photo by Guillermo Jullian de la Fuente, 1961.
  Fondo documental Guillermo Jullian de la Fuente FGJ-D0035.
  © Archivo de Originales. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile
- Le Corbusier, carnet s66, projects to turn the villa into a museum, 1962.
  FLC s66-23.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Album by J. I. Le Guyader, photos from 1962 to 1965.
  © Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont
- Album by J. I. Le Guyader, photos from 1962 to 1965.
  © Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont
- Album by J. I. Le Guyader, photos from 1962 to 1965.
  © Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont

- Album by J. I. Le Guyader, photos from 1962 to 1965.
  © Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont
- Album by J. I. Le Guyader, photos from 1962 to 1965.
  © Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont
- Album by J. I. Le Guyader, photos from 1962 to 1965.
  © Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont
- Guy Schneegans, *Sketches for an exercise as a student at the école spéciale d'architecture in Paris*, 1964.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Guy Schneegans, *Sketches for an exercise as a student at the école spéciale d'architecture in Paris*, 1964.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Le Corbusier, Sketch for setting up the villa as a museum, 1964.
  FLC H1(12)-415.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Jean Dubuisson, *Travaux de remis en état. Plan sous sol. Plan rez-de-chaussee*, 1965.
  Fonds Dubuisson.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris
- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris

- Villa Savoye in deteriorated state (Poissy, France), photo by Alain Terseur, 1965.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris

- Jean Dubuisson, *Travaux de remis en état. Amenagements du Jardin*, 1967.
  Fonds Dubuisson.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris

- Villa Savoye, the degradation of the villa in the mid-1970s, photos from the dossier by CEBPT.
  Fonds Hourlier.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris

- Villa Savoye, the degradation of the villa in the mid-1970s, photos from the dossier by CEBPT.
  Fonds Hourlier.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris

- Villa Savoye, material used by Ivan Gury for waterproofing the terrace, late 1970s.
  Fonds Hourlier.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris

- Ivan Gury, sketch for of interior spaces of Villa Savoye (Poissy, France), late 1970s.
  Fonds Hourlier.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris

- Jean-Louis Véret at Harvard University, 1977.
  Photographs and Clippings, / Date(s): 1977. GSD Photographs Collection of Faculty and Administrative Staff, DES, 2001, 0005, 008869532, A0000, Folder: A0399, Box: 07.
  © Courtesy of the Frances Loeb Library. Harvard University Graduate School of Design

- Jean-Louis Véret at Harvard University, 1977.
  Photographs and Clippings, / Date(s): 1977. GSD Photographs Collection of Faculty and Administrative Staff, DES, 2001, 0005, 008869532, A0000, Folder: A0399, Box: 07.
  © Courtesy of the Frances Loeb Library. Harvard University Graduate School of Design

- Jean-Louis Véret, curriculum vitae, 1977. Photographs and Clippings, / Date(s): 1977.
  GSD Photographs Collection of Faculty and Administrative Staff, DES, 2001, 0005, 008869532, A0000, Folder: A0399, Box: 07.
  © Courtesy of the Frances Loeb Library. Harvard University Graduate School of Design

- Ivan Gury, *Travaux de remis en état. Plan de masse*, 1983.
  Fonds Hourlier.
  © SIAF/Cité de l'architecture et du patrimoine/Centre d'archives d'architecture contemporaine, Paris

- Villa Savoye (Poissy, France), 1984.
  FLC n.n.
  © Fondation Le Corbusier, Paris

Andrieux J.-Y. et al. 2005, *La reception de l'architecture du movement moderne: image, usage, heritage*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne.

Bacon M. 2001, *Le Corbusier in America. Travels in the Land of Timid*, MIT Press, Cambridge.

Baroni R., Paschoud A. 2021, "Introduction. L'héritage de Ricœur: du récit à l'expérience", «Cahiers de Narratologie», n. 39, <https://journals.openedition.org/narratologie/12239#quotation>.

Barry. C.T. et al. 2017, "'Let me take a selfie': Associations between self-photography, narcissism, and self-esteem", «Psychology of popular media culture», n. 1, pp. 48-60.

Blain C. 2008, *L'atelier de Montrouge. La modernité à l'œuvre (1958-1981)*, Actes sud, Paris.

Brady D. 1985, *Le Corbusier. An annoted bibliography*, Garland Publishing, New York.

Bloom H. 1994, *Il Canone occidentale*, Rizzoli, Milano.

Bonaiti M. 2021, *Le Corbusier in India. Villa Sarabhai a Ahmedabab 1951-1956*, Electa, Milano.

Bonaiti M., Rampazzo A. 2021, *Le Corbusier in india. Villa Sarabhai a Ahmedabad*, Electa, Milano.

Bourdieu P. 1994, *Raison pratiques. Sur la théorie de l'action*, Éditions du Seuil, Paris.

Branscome E. 2018, *Hans Hollein and Postmodernism. Art and Architecture in Austria 1958-1985*, Routledge, New York.

Caccia S. 2008, *Charles Edouard Jeanneret: gli anni della formazione 1887-1920*, ETS, Pisa.

Caccia S. 2010, "Le Corbusier in mostra: architettura moderna e valorizzazione", in A. Tosi, *Le arti del XX secolo. Carlo Ludovico Ragghianti e i segni della modernità*, ETS, Pisa, pp. 117-140.

Caccia S. 2014, *Le Corbusier dopo le Corbusier. Retoriche e pratiche nel restauro dell'opera architettonica*, Franco Angeli, Milano.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Susanna Caccia Gherardini, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, © 2023 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0181-0, DOI 10.36253/979-12-215-0181-0

Caccia Gherardini S. 2016a, "La posizione delle immagini. Restauration fidèle, fotografia, cinema nell'opera architettonica di Le Corbusier. About images position. Restauration fidèle photography cinema in Le Corbusier Works", in *«Delli Aspetti de Paesi». Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio. Old and New Media for the Image of the Landscape*, Cirice, Napoli, pp. 839-850.

Caccia Gherardini S. 2016b, *The "mise en patrimoine" of the Modern. Safeguarding and Restoring Le Corbusier's Heritage*, DIDA Press, Firenze.

Caccia Gherardini S. 2017, "Un restauro circolare: la villa Savoye, 1970-1986", «Rassegna di Architettura e Urbanistica», n. 153, pp. 79-87.

Caccia Gherardini S. 2018, "Quando il patrimonio affonda. La Péniche di Le Corbusier a Parigi", «Restauro Archeologico», vol. 26, n. 1.

Caccia Gherardini S. 2019, *L'eccezione come regola: il paradosso teorico del restauro/The Exception as the Rule: The Paradox of Restoration*, DIDA Press, Firenze.

Caccia Gherardini S. et al. 2015, *Ragghianti e Le Corbusier. Architettura, disegno, immagini-Esporre Le Corbusier. Ragghianti e la mostra fiorentina del 1963*, DIDA Press, Firenze.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015a, "Le Corbusier e il fantasma patrimoniale. Firminy-Vert: tra messa in scena dell'origine e restauro del non finito", «Quaderni Storici», vol. 150, pp. 689-722.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015b, "Microstoria di un'icona", «DOMUS», vol. 992, pp. 20-24.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015c, "The Villa Savoye after Le Corbusier, une Longue Historie", «Do.co.mo.mo. Journal», vol. 53, pp. 20-27.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2015d, "Architecture and Heritage", in C. Bianchetti et. al., *Territories in Crisis*, Jovis, Berlin, pp. 63-74.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016a, *La villa Savoye. Icona rovina restauro 1948-1968*, Donzelli, Roma.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2016b, *Metamorfosi americane. Destruction through Neglect. Villa Savoye tra mito e patrimonio*, Quodlibet, Macerata.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2021, "The cat and the ball of yarn. Interweaving the threads of the history and restoration of the Villa Savoye (1970-1986)", «LC. Revue de Recherches sur Le Corbusier», n. 4, pp. 11-36.

Caccia Gherardini S., Olmo C. 2022, "The Cat and the Ball of Yarn. Part II. The Appearance of Life and the Parable of an Oversigned Emblem", «LC. Revue de Recherches sur Le Corbusier», n. 5, pp. 9-50.

Carmignani M. 2018, *Le connessioni mondiali e l'Atlantico*, Einaudi, Torino.

Casciato M. 2003, *Le Corbusier e Chandigarh*, Edizioni Kappa, Roma.

CEBTP 2013, "Un logo entre avenir et passé", «BTP- magazine», 24 octobre 2013.

Contenay F. 2012, *L'École de Chaillot: Une aventure des savoirs et des pratiques (Architecture & Patrimoine)*, Éditions des Cendres, Paris.

Coste L. 2010, "Le droit à la ville de Henri Lefebvre: quel héritage politique et scientifique", «Éspaces et Sociétés», vol. 140-141, n. 1-2, pp. 117-191.

Cota Valle Scarano R., Pertile G.H. 2021, "La question de l'identification au Le stade du miroir et son relation avec l'altérité de Jacques Lacan", «Analytica: Revista de Psicanálise», n. 10, pp. 1-21.

Croce B. 1917, *Teoria e storia della storiografia*, Laterza, Bari.

Deamer P. 2001, "Structuring Surfaces: The Legacy of Whites", «Perspecta», vol. 32, pp. 90-99.

De Heer J. 2009, *The Architectonic Colors. Polychromy in the Purist Architctectural Le Corbusier*, 010 Publishers, Rotterdam.

Didi-Huberman G. 2009, *Quand les images prennent position. L'oeil de l'histoire*, Éditions de Minuit, Paris, pp. 16-19.

"Die Villa Savoye im Museum of Modern Art", «Deutsche Bauzeitung», n. 10.

Doumato L. 1979, *Le Corbusier: a selected bibliography*, Vance Bibliographies, Monticello.

Ferraris M. 2012, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Laterza, Bari e Roma.

Fiorini L., Conti A. 1993, *La conservazione del moderno: teoria e pratica. Una guida bibliografica*, Alinea, Firenze.

Fondation Le Corbusier 1990, *La conservation de l'œuvre construite de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Paris.

Fondation le Corbusier 2017, *Le Corbusier: L'œuvre à l'épreuve de sa restauration*, Éditions de la Villette, Paris.

Gabetti R., Olmo C. 1975, *Le Corbusier e l'Esprit Nouveau*, G. Einaudi, Torino.

Gargiani R., Rosellini A. 2011, *Le Corbusier: Beton brut and Inneffable Space (1940-1965). Surface Materials and Pscychophysiology of Vision*, EFPL Press, Lausanne.

Gemelli G. 1998, *The Ford Foundation and Europe 1950-1970s: Cross fertilization of learning in Social Science and Management*, European Interuniversity Press, Bruxelles.

Genette G. 1981, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris.

Giedion S. 1959, “Stomping on the Savoye”, «Time», 23 marzo 1959, p. 54.

Ginzburg C. 1976, *Il Formaggio e i vermi*, Einaudi, Torino.

Giordani A. 2002, *Teoria della fondazione epistemica*, Franco Angeli, Milano.

Giurisatti G. 2022, “Ritrarre è tradurre - Tradurre è ritrarre. Sulla traduzione come pratica ermeneutica tra Gadamer e Benjamin”, «Studi di estetica», n. 22, pp. 53-76.

Griffin R.J. 1999, “Anonymity and Authorship”, «New Literary History», vol. 30, n. 4, pp. 877-895.

Guillerme E. 2011, *Jean Dubuisson*, Éditions du Patrimoine, Paris.

Guillerme E. 2015, *Jean Dubuisson (1914-2011). Le dessin à l’épreuve des usages*, tesi di dottorato, Université de Paris 1.

Hanon F., Ragot G. 1990, *Conservation et mise en valeur de la villa Savoye - Étude realisée pour le ministère de la culture e de la communication - direction du patrimoine*, Fondation Le Corbusier, Paris.

Hartog F. 2005, “Régimes d’historicité: présentisme et experiences du temps”, in Id., “Temps et patrimoine”, «Museum international», n. 227.

Hines T.S. 2018, *Architecture and Design at the Museum of Modern Art: the Artur Drexler Years. 1851-1986*, Getty Trust Publications, Los Angeles.

*I clienti di Le Corbusier*, «Rassegna», n. 3, luglio 1980.

Jester T. (ed.) 1995, *Twentieth-Century Building Materials History and Conservation*, McGraw Hill, New York.

Kidder Smith G.E. 1950, *Sweden Builds: its modern architecture and land politcy background, development and contribution*, The Architectural Press Albert Bonnier in cooperation with the Swedish Institute Stockholm, New York.

Kidder Smith G.E. 1954, *L’Italia costruisce/Italy Builds: sua architettura moderna e sua cultura indigena*, Edizioni di Comunità, Milano.

Koolhaas R. 1978, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford University Press, New York.

“L’abbandono di villa Savoye”, «Domus», n. 441, agosto 1966.

Lacan J. 2006, *Il Seminario. Libro secondo: L’io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi (1954-1955)*, Einaudi, Torino.

“L’Affaire Savoye”, «Architectural Forum», n. 110, maggio 1959, pp. 107-114.

Leniaud J.-M. 1998, *Les bâtisseurs d'avenire: portraits d'architectes, XIX-XX siècle: Fontaine, Viollet-le-Duc, Hankar, Horta, Guimard, Tony Garnier, Le Corbusier*, Fayard, Paris.

Levi G. 2016, "L'histoire totale contre la Global History: l'historiographie avant et après la chute du mur de Berlin", «Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac», n. 7, <https://journals.openedition.org/actesbranly/735#quotation>.

Macdonald S. (ed.) 1996, *Modern Matters. Principles and Practice in Conserving Recent Architecture*, Donhead Publishing, Shaftesbury.

Macdonald S. (ed.) 2001, *Preserving Post-War Heritage: The Care and Conservation of Mid-Twentieth Century Architecture*, Donhead Publishing, Shaftesbury.

Macdonald S., Ostergren G. (eds.) 2013[2], *Conserving Twentieth-Century Built Heritage: A Bibliography*, The Getty Conservation Institute Los Angeles, <http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/twentieth_centruy_built_heritage>.

Maggi A. 2022, *G.E. Kidder Smith Builds. The Travel of Architectural Photography*, Oro Editions, Novato CA.

Malraux A. 1965, *Le Musée imaginaire*, Gallimard, Paris.

Maniaque C. 2011, "Voyage et contemporanéité: Jean-Louis Véret, leçons d'Amérique", «Cahiers tematiques», n. 10, pp. 205-213.

Maniaque-Benton C. 2011, *French Encounters with the American Counterculture 1960-1980*, Routledge, London.

Marconi N. 1998, "La riapertura al pubblico della villa Savoye a Poissy", «Rassegna di Architettura e Urbanistica», n. 94, pp. 85-86.

Mazza B. 2002, *Le Corbusier e la fotografia: la verité blanche*, Firenze University Press, Firenze.

Melot M. 2001, "L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général", «In Situ», n. 1.

Monnier G. 1992, "La couleur absente", in Fondation Le Corbusier, *Le Corbusier et la couleur, IV rencontres de la Fondation Le Corbusier 11-12 giugno 1992*, Fondation Le Corbusier, Paris, pp. 79-87.

Murphy K.D. 2002, "The Villa Savoye and the Modernist Historic Monument", «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 61, n. 1, pp. 68-89.

Namer G. 1994, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Albin Michel, Paris.

National Park Service 1993, *Twentieth Century Building Materials, 1900-1950: An Annotated Bibliography*, US Department of the Interior, National Park Service, Preservation Assistance Division, Washington DC.

Noirot J. 2009, *La Méthode Pierre Joly e Véra Cardot. Étude et inventaire(s) du fonds Cardot-Joly de la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou*, tesi di dottorato, Université Paris Ouest-Nanterre-La Défense.

Noirot J. 2010, *Regards croisés sur l'architecture: Le Corbusier vu par ses photographes*, «Sociétés & Représentations», vo. 30, n. 2, pp. 15-26.

Olmo C. (a cura di) 2017, "Studi su Le Corbusier", «Rassegna di Architettura e Urbanistica», n. 153.

Olmo C. 2020, *Progetto e Racconto: l'architettura e le sue storie*, Donzelli, Roma.

Parotte C. 1994, *Jean-Baptiste Hourlier: la reconstruction de Lorient*, mémoire DEA, Université Paris I.

Pattyn C. 1997, "Problèmes posés par la protection de l'œuvre de Le Corbusier", «Les Cahiers de l'ENP», n. 1, p. 97.

Pattyn C. 2000, "La Fondation Le Corbusier", in J. Fromageau, *Fondation et trust dans la protection du patrimoine*, Harmattan, Paris.

Pearson C.E.M. 1994, "A selected bibliography of works on le Corbusier published in 1980s", «Bulletin of Bibliography», vol. 51, n. 1, pp. 31-52.

Pedretti B. 2022, *Il Culto dell'autore*, Quodlibet, Macerata.

Pomata G., Cerutti S. 2001, *Premessa* a *Fatti. Storia dell'evidenza empirica*, «Quaderni Storici», vol. 3, n. 108, pp. 647-664.

Quetglas J. 2004, *Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Villa Savoye, "Les heures claires": 1928-1962*, Rueda, Madrid.

Quetglas J. 2009, *Les heures claires: proyecto y arquitectura de Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, Massilia, Barcelona.

Rabatel A. 1998, *Une histoire du point de vue*, Université de Metz, Metz.

Reichlin B. 2013, *Dalla «soluzione elegante» all'«edificio aperto». Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier*, Silvana Editoriale, Milano.

Revel J. 2006, *Giochi di scala. La microstoria alla prova dell'esperienza*, Viella, Roma.

Ricœur P. 1983, *Temps et Récit*, Éditions du Seuil, Paris.

Ricœur P. 2005, *Parcours de reconnaissance*, Gallimard, Paris.

Rogers D. 1998, *Atlantic Crossing. Social Politics in a Progressive Age*, Harvard University Press, Cambridge.

Rosellini A. 2013, *Le Corbusier e la superficie. Dal rivestimento d'intonaco al «béton brut»*, Aracne, Roma.

"Salvation of the Savoye", «Progressive Architecture», n. 47.

Scrivano P. 2017, *Building Transatlantic Italy: Architectural Dialogues with Postwar America*, Routledge, London.

Staniszewski M.A. 1998, *The Power of Display, A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*, MIT Press, Cambridge Mass. and London.

Torre A. 2015, "Public History e Patrimoine: due casi di storia applicata", «Quaderni Storici», vol. 50, n. 150, pp. 629-660.

Tournikiotis P. 2007, "Le Corbusier, Giedion and the Villa Savoye, from Consecration to Preservation", «Future Anterior», vol. 4, n. 2, pp. 4-5.

Toulier B., Lauton E. 2008, *La protection des monuments modernes: le rôle d'André Malraux*, in Hervier D., *Andrè Malraux et l'architecture*, Moniteur, Paris, pp. 94-103.

Touzeau L. 2011, *La protection du patrimoine architectural contemporain. Recherche sur l'intérêt public et la propriété en droit de la culture*, Harmattan, Paris.

"Tragedy at Poissy, Glory shines brightest through outrage", «Canadian Architect» n. 11.

Ubbelhode M.S. 2003, "The Dance of a Summer Day: Le Corbusie's Sarabhai House in Ahmedabad", «Traditional Dwelling and Settlements Review», vol. 14, n. 2, pp. 65-80.

Vaudagna M. (ed.) 2007, *The Place of Europe in American History: Twentieth-Century Perspectives*, Otto, Torino.

Vaudagna M. 2013, *The new Deal and the American Welfare State. Essays from a Transatlantic Perseptive 1933-1945*, Otto, Torino.

Véret J.L. 1990, "Passé, présents, futurs de la villa Savoye", in Fondation Le Corbusier, *La conservation de l'œuvre construite de Le Corbusier*, Fondation Le Corbusier, Paris, pp 114-130.

Viati Navone A. 2013, "Per «congetture e confutazioni». Modi di una critica demistificante", in A. Viati Navone (a cura di), B. Reichlin, *Dalla «soluzione elegante» all'«edificio aperto». Scritti attorno ad alcune opere di Le Corbusier*, Silvana Editoriale, Milano, pp. 23-25.

Weimann R. 1998, *Authority and Representation in Early Modern Discourse*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Zaparaìn Herandez F. 2015, "Le Corbusier: fotografía y difusión. La gestión de la imagen como actitud de vanguardia", «Revista indexada de textos académicos», n. 4, pp. 136-143.

**Titoli pubblicati**

1. Roberto Bologna, Maria Chiara Torricell, *Romano Del Nord. Teoria e prassi del progetto di architettura*, 2021

Seguendo i percorsi di indagine indiziaria, l'autrice intreccia una serie di documenti e spunti per delineare le vicende dei restauri della villa Savoye di Le Corbusier, ma soprattutto indaga il ruolo giocato dai diversi attori coinvolti in questa storia, ancora oggi non chiusa. Da George Everard Kidder Smith al poliedrico Jean-Louis Véret, che diverrà il più accanito conservatore e interprete della villa, a partire dalla stesura del suo *Carnet d'Identité*, una delle fonti più ambigue e affascinanti per la storia del restauro del moderno. Susanna Caccia Gherardini, grazie al periodo di ricerca come Guest Scholar presso il Getty Conservation Institute di Los Angeles, aggiunge così un nuovo tassello ai diversi studi già da lei pubblicati sull'argomento.

Following the investigative paths, the author interlaces a series of documents and clues to delineate the events of the restoration of the Villa Savoye by Le Corbusier, but above all the role played by the various actors involved in this story, which is still not closed. From George Everard Kidder Smith to the multifaceted Jean-Louis Véret, who would in fact become the villa's most stubborn conservator and interpreter, starting with the writing of his *Carnet d'Identité*, one of the most ambiguous and fascinating sources for the history of the restoration of modern architecture. Susanna Caccia Gherardini, thanks to her research time as Guest Scholar at the Getty Conservation Institute in Los Angeles, thus adds a new piece to the studies she has already published on the subject.

ISBN 979-12-215-0180-3 (Print)
ISBN 979-12-215-0181-0 (PDF)
ISBN 979-12-215-0182-7 (XML)
DOI 10.36253/979-12-215-0181-0